সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি

ড° হৰিনাথ শৰ্ম্মা দলৈ

অধ্যাপক,

মাধৱ চৌধুৰী কলেজ, বৰপেটা

Sahitya Aru Sanskriti, a collection of critical essays on some literary and cultural topics written by Dr. H. N. Sarma Daloi

---

প্ৰকাশিকা :
পদ্মপ্ৰিয়া লাইব্ৰেৰীৰ হকে
শ্ৰীশশীবালা দেৱী
গলিয়াহাটী, বৰপেটা—৭৮১৩০১

●

প্ৰথম প্ৰকাশ, ১৯৬৫ ইং চন
দ্বিতীয় প্ৰকাশ, ১৯৮৭ ইং চন

●

বেটুপাতৰ চিত্ৰকাৰিণী :
শ্ৰীঅঞ্জনা দেৱী (মুন্নু)

●

মূল্য— ২৮·০০

●

ছপাশাল :
বীণাপাণি আৰ্ট প্ৰেছ, বৰপেটা

উচৰ্গ

পৰমাৰাধ্য পিতৃদেৱ

স্বৰ্গীয় পণ্ডিত উগ্ৰনাথ শৰ্ম্মা দলৈ

স্মৃতিৰত্ন বিদ্যাভূষণ

আৰু

পৰমাৰাধ্যা মাতৃদেৱী

শ্ৰীযুতা পদ্মপ্ৰিয়া দেৱীৰ উদ্দেশ্যে

অভাজন পুত্ৰৰ

ভক্তি-অৰ্ঘ্য

হৰিনাথ

একাষাৰ

প্ৰবন্ধৰ এটা সঙ্কলন উলিয়াবৰ কাৰণে কেইবাগৰাকী শুভাকাঙ্ক্ষী বন্ধুৱে সময়ে সময়ে আমাক অনুৰোধ কৰি আছিল। তাত উৎসাহ আৰু উদ্‌গনি পাই বিভিন্ন সময়ত লিখা প্ৰবন্ধসমূহৰ মাজৰ পৰা অসমীয়া-সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিমূলক কেইটামান প্ৰবন্ধ একলগকৈ সজোৱা হল। উল্লেখ কৰিব লগীয়া কথা—দুটা প্ৰবন্ধত বাহিৰে (ৰুক্মিণী-হৰণ কাব্য আৰু অসমীয়া বুৰঞ্জী-সাহিত্য) ইয়াত ছপা কৰা গোটেইবোৰ প্ৰবন্ধ বিভিন্ন সময়ৰ বিভিন্ন আলোচনীত প্ৰকাশ হোৱা। বিশেষভাবে, ছাত্ৰ-সমাজৰ উদ্দেশ্যে প্ৰবন্ধৰ এই সঙ্কলনটো কৰা হল।

"সাহিত্য আৰু সংস্কৃতি" ছপা কৰি উলিওৱা কাৰণে বৰপেটাৰ কমল ষ্টোৰ্সৰ স্বত্বাধিকাৰী শ্ৰীযুত অনিৰুদ্ধ দাসক আন্তৰিক ধন্যবাদ জনাইছো।

মাধব চৌধুৰী কলেজ,
বৰপেটা

শ্ৰীহৰিনাথ শৰ্ম্মা দলৈ
৩১ আগষ্ট, ১৯৬৫ ইং চন

দ্বিতীয় সংস্কৰণৰ কথা

প্ৰথম সংস্কৰণৰ কিতাপখিনি বহু বছৰ আগতেই শেষ হৈছিল। সদাশয় পাঠকসকলে কিতাপখন বিচাৰ কৰি থাকে। আনকি, মাজে সময়ে ইয়াক বিচাৰি কোনো কোনো শিক্ষাৰ্থী মোৰ ঘৰলৈকো আহে। ইয়াৰ দ্বিতীয় সংস্কৰণ উলিওৱাৰ ইয়েই মূল-প্ৰেৰণা! এই সংস্কৰণত প্ৰথম সংস্কৰণৰ দুটামান প্ৰবন্ধৰ দুই এটা কথা সালসলনি কৰা হৈছে। লগতে আগৰ সংস্কৰণৰ দুটা প্ৰবন্ধ বাদ দি এই সংস্কৰণত চাৰিটা নতুন প্ৰবন্ধ সুমুৱা হৈছে।

বৰপেটা বীণাপাণি আৰ্ট প্ৰেছৰ অধ্যক্ষ শ্ৰীমান ফণীন্দ্ৰ শৰ্মাই গ্ৰন্থখনৰ ছপাকাৰ্যত কেউদিশৰেদি তৎপৰ হোৱাৰ উপৰিও ইয়াৰ প্ৰুফ্ চোৱা কামতো যথোচিত সহায়তা আগ বঢ়াইছে। সেয়েহে তেওঁৰ শলাগ লৈছো, তেওঁক ধন্যবাদ জনাইছো। ইয়াৰ উপৰিও মোৰ কন্যা শ্ৰীমতী মঞ্জু (বুলু) দেৱীয়েও সেই কামত মতভে আগবঢ়োৱা সহায়তা বিশেষ উল্লেখযোগ্য। কনিষ্ঠকন্যা শ্ৰীমতী অঞ্জনা দেৱীয়ে (মুনু) ইয়াৰ বেটুপাতৰ ছবিখন আঁকিছে। দুয়োজনীৰেই উন্নতি কামনা কৰিছো।

সহানুভূতিশীল পাঠকৰ সমাদৰ পালে আমাৰ শ্ৰম সাৰ্থক হ'ব নিশ্চয়। ইতি—

শ্ৰীহৰিনাথ শৰ্মা দলৈ

বৰপেটা
৮/৩/৮৭ ইং

সূচী

সাহিত্য

সংস্কৃতি

—x—

সাহিত্য

অসমীয়া জন-সাহিত্যত ভূমুকি

জন-সাহিত্য

ইংৰাজী "Folklore" শব্দটোৰ অৰ্থ হৈছে জনসাধাৰণৰ দীৰ্ঘকাল প্ৰচলিত সংস্কাৰ। ইয়াৰ ভিতৰতে এটা জাতিৰ আচাৰনীতি, বিশ্বাস-অন্ধবিশ্বাস, শিক্ষা আদি ভালেমান কথা সোমাই থাকে। জন-সাহিত্যও এই 'Folklore' ৰেই ভিতৰুৱা। জন-সাহিত্য, লোক-সাহিত্য, মৌখিক-সাহিত্য আদি শব্দ একে অৰ্থত আমাৰ ভাষাত ব্যৱহাৰ কৰা হয় যদিও জন-সাহিত্যৰ প্ৰতি অনুৰাগ বেছি দেখা যায়। এই অৰ্থত বঙালীত বিশেষভাৱে লোক-সাহিত্য আৰু ফিন্নীত "জন-গাঁথা" ব্যৱহাৰ হয়।

অনুভূতিৰ ছন্দোময় অভিব্যক্তি

মানুহে ব্যৱহাৰিক জীৱনত ভাব প্ৰকাশ কৰে গদ্যত। অথচ সকলো জাতিৰ সাহিত্যতে দেখা যায়—গদ্যতকৈ পদ্যৰ জন্মহে আগত। ডিম্বেশ্বৰ নেওগ দেৱে[১] কৈছে—যেনেকৈ শিশুৱে খোজ কাঢ়াৰ আগতে নাচে, কথা কোৱাৰ আগতে গীত গাবলৈ আৰম্ভ কৰে, তেনেকৈ প্ৰত্যেক জাতিয়েও নিজৰ শৈশৱ অৱস্থাত সঙ্গীতপ্ৰিয় হিচাপে দেখা দিয়ে। ইয়াৰ প্ৰধান কাৰণ—গীত বা ছন্দোময়ী কবিতাৰ প্ৰতি মানৱৰ স্বভাৱজাত আকৰ্ষণ। কোনো একোটা বিশেষ আবেষ্টনীৰ মাজত, নিৰক্ষৰ হলেও অনুভূতিপ্ৰৱণ আদিম মানৱৰ ভাবোচ্ছ্বাসৰ অভিব্যক্তি হৈছিল—কাব্যিক ৰূপত। গীত বা ছন্দোময়

---

১. অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী

পদৰ লগত স্মৃতি-শক্তিৰো বহুত্ব নিবিড় আৰু আন হাতেদি কিছু পৰিমাণে হলেও লেখন পদ্ধতিৰ লগত ইয়াৰ শত্ৰুতা নথকাও নহয়। আগতে ঋষি-মুনিসকলে পুত্ৰ-পৌত্ৰাদি ক্ৰমে মুখে মুখে আওৰাই বেদ আদি ধৰ্ম্ম গ্ৰন্থবোৰ ৰক্ষা কৰিছিল। আদিম মানৱৰ মুখনিঃসৃত গীত-পদবোৰো সহজতে মুখে মুখে ৰক্ষা হৈ আছে, পাছতহে ই ক্ৰমে লিপিবদ্ধ হয়। এনে ধৰণৰ গীত-পদ আদিবোৰকেই জন-সাহিত্য বোলা হয়। জন-সাহিত্যবোৰ আদিম মানৱৰ চিৰন্তন সহজ অনুভূতিৰ অভিব্যক্তি।

জন-সাহিত্য জাতিৰ দাপোন স্বৰূপ। ইয়াৰ দ্বাৰাই প্ৰত্যেক জাতিৰ চিন্তাধাৰা আৰু প্ৰাণৰ হাবিলাস বুজিব পাৰি। ই জাতীয়-প্ৰাণৰ উৎস স্বৰূপ; ই মৌলিক আৰু জাতিৰ নিজস্ব।

জন-সাহিত্যৰ বৈশিষ্ট্য :
I. জাতিৰ দাপোন

জন-সাহিত্যৰ মাজেদি কোনো এটা জাতিৰ ইতিহাসে ঢুকি নোপোৱা প্ৰাচীনত্বতো ভুমুকিয়াব পাৰি। কোনো এটা জাতিৰ ভাৱধাৰাৰ ক্ৰম, কল্পনা-বিলাসৰ স্ফুৰ্ত্তি, সামাজিক আচাৰ-নীতি, ধৰ্ম্ম-ভাব, প্ৰকৃতিৰ লগত সম্বন্ধ আৰু সৌন্দৰ্য্যবোধ আদিৰ কথা জানিব পাৰি। ইয়াৰ কোনো কোনো শাখাৰ মাজেদি দেশৰ প্ৰাকৃতিক-সম্পদৰাজিৰো স্পষ্ট আভাস পোৱা যায়। জন-সাহিত্যবোৰৰ এটা প্ৰধান বিশেষত্ব এই—ইয়াৰ মাজত ৰচক বা সৃষ্টিকৰ্ত্তাৰ পৰিচয় পোৱা নাযায়। ই যেন "অখ্যাত কবিৰ বিখ্যাত ৰচনা"। আন এটা কথা—জন-সাহিত্যবোৰৰ সৃষ্টি-

II নৈৰ্ব্যক্তিক

কাল সঠিককৈ কব নোৱাৰি। পৌৰাণিক বা ঐতিহাসিক ঘটনা বা ব্যক্তিক অৱলম্বন কৰিও কিছুমান গীত গঢ় লৈ উঠিছে। এনে ধৰণৰ গীতক ইংৰাজীত 'বেলাড' (Ballad) বোলে। ড° সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাই কয়—হাতত বীণখনি লৈ দুই চাৰি পইচাৰ আশাত ঘৰে ঘৰে গীত গাই ফুৰা অসমীয়া ৰজাৰ কবিৰ মুখৰ পৰা এই শ্ৰেণী গীতৰ সৃষ্টি হৈছে।[২] বেলাডৰ আখ্যানটো যদি ইতিহাস প্ৰসিদ্ধ হয়, তেনে-

২. বৰফুকনৰ গীতৰ ভূমিকা।

হলে সেই বেলাডৰ উদ্ভাৱন-কাল আনুমানিকভাবে থিৰ কৰিব পাৰি। আমাৰ সাহিত্যৰ ফুল-কোঁৱৰৰ গীত, মণি-কোঁৱৰৰ গীত, বদন বৰ-ফুকনৰ গীত আদি কিছুমান বেলাডৰ সৃষ্টিৰ সময় আনুমানিকভাবে কোনো কোনো পণ্ডিতে নিৰ্দ্দেশ কৰিছে। লিপিবদ্ধ হোৱাৰ আগলৈকে জন-সাহিত্যবোৰ প্ৰধানভাবে নিৰক্ষৰ লোকৰ মুখে মুখে চলি আহিছে। এটা গীত বা সাধু এখন মুখৰ পৰা আন এখন মুখলৈ, তাৰ পৰা আন এখনলৈ—এইদৰে মুখ বাগৰি বাগৰি ফুৰাৰ লগতে ই বিভিন্ন ঠাইৰ বিভিন্ন ভৌগোলিক পৰিসীমাৰ মাজত ঘূৰিব লগাও হয়। এইদৰে কালৰ ঘঁহনি আৰু স্থানৰ প্ৰভাৱ পাই, লগতে বিভিন্ন মুখত বাগৰি ফুৰি ইহঁতে সামান্যভাবে হলেও আদিম

III. আদিম-ৰূপৰ বিকৃতি

ৰূপটো হেৰোৱা স্বাভাৱিক। সেয়েহে, পৰৱৰ্ত্তী যুগত লিপিবদ্ধ হোৱা কিছুমান জন-সাহিত্যত সিহঁতৰ আদিম ৰূপটো অবিকলভাবে দাবি কৰা নিৰাপদ নহয়। তথাপি তাৰ ভাবটোত প্ৰাচীনত্বৰ গোন্ধ ৰৈ থাকে। সেয়েহে ভাবৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিও কিছুমান জন-কবিতাৰ উদ্ভৱ-কালৰ উমান পাব পাৰি।

অসমীয়া জন-সাহিত্যৰ বৃক্ষজোপা বহু শাখাবিশিষ্ট। আইনাম, ধাই-নাম, বিয়ানাম, বিহুগীত, বনগীত, অপেচৰা-নাম, বাৰমাহী গীত,

জন-সাহিত্যৰ শাখা

নাওখেলোৱা গীত, টোকাৰী নাম, হুচৰী, বেলাড, ডাকৰ ভণিতা, ফকৰা-যোজনা, সাঁথৰ, সাধু আদি ইয়াৰ প্ৰধান শাখা। মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ-বিধৌত অসম দেশৰ অতীতৰ বেহ-ৰূপ চাব খুজিলে, প্ৰকৃতি নিৰ্ভৰশীল সৰল আৰু মুকলিমূৰীয়া অসমীয়া জাতিৰ প্ৰকৃতি-স্পৃহা,

অধ্যয়নৰ আৱশ্যকতা

কল্পনা-বিলাস, যৌন-প্ৰবৃত্তি, গাৰ্হস্থ্য-জীৱনৰ আনন্দ-নিৰানন্দ, জ্ঞান-অভিজ্ঞতা, ধৰ্ম্মজ্ঞান, সামাজিক ৰীতি-নীতি আদিবোৰৰ আভাস পাব খুজিলে, এই জন-সাহিত্যবোৰৰ অধ্যয়ন আৱশ্যক। অসমীয়া জন-সাহিত্যসমূহক প্ৰধানভাবে দুটা ভাগত ভগাব পাৰি— ধৰ্ম্মসাপেক্ষ

আৰু ধৰ্ম্ম-নিৰপেক্ষ। ধৰ্ম্মসাপেক্ষৰ ভিতৰত আইনাম আৰু অপেচৰা নাম প্ৰধান। লখিমী-সবাহ-গীত, দেৱী-আইৰ গীত আৰু দেৱী-শুভচনীৰ গীতো বিষয়-বস্তুৰ ফালৰ পৰা ধৰ্ম্মসাপেক্ষ। এই তিনিবিধ গীতৰ মাজেদি যথাক্ৰমে লৌকিক-দেৱী লখিমী, আই-ভগৱতী আৰু দেৱী-শুভচনীৰ স্তুতি-বন্দনা আনুষ্ঠানিক-পদ্ধতিৰ মাজেদি কৰা হয়।[৩] ইয়াৰ উপৰিও কিছুমান ব্ৰত-কথাৰ প্ৰচলন আছে। তাৰ ভিতৰত শুভচনী-ব্ৰতকথা আৰু উকনী-বুঢীৰ ব্ৰতকথা বৰ সৰবৰহী। এই ব্ৰতকথাবোৰো ধৰ্ম্মসাপেক্ষ সাধু। ইয়াৰ উপৰিও মন্ত্ৰ-সাহিত্য, ডাকৰ ভণিতা, দুই এটা বিয়াগীত, টোকাৰী-নাম আৰু বাৰমাহী গীতৰ মাজতো ধৰ্মীয় ভাব সোমাই থকা দেখা যায়। ধাই-নাম, বিহুগীত, কিছুমান বিয়ানাম, সাধু, সাঁথৰ, যোজনা আদিক প্ৰধানভাবে ধৰ্ম্মনিৰপেক্ষ বুলিব পাৰি। অসমীয়া জন-সাহিত্যৰ অন্তৰ্গত প্ৰধান কেইবিধমানৰ কিছু বহল আলোচনা ইয়াত দিয়া হ'ল।

প্ৰধান ভাগ—ধৰ্ম্মসাপেক্ষ আৰু ধৰ্ম্মনিৰপেক্ষ

আইনাম :*

সবলচিতীয়া অসমীয়া তিৰোতাৰ আই-ভগৱতীৰ প্ৰতি অচলা ভক্তি আৰু গভীৰ-বিশ্বাস আই-নামবিলাকৰ মাজেদি যিমান সুন্দৰভাৱে ফুটি ওলাইছে, আন কোনো কথাৰ মাজেদি তেনেভাৱে ওলোৱা নাই। ধৰ্ম্মগতপ্ৰাণা অসমীয়া নাৰী; তেওঁলোকৰ অন্তৰৰ ভক্তি-সৰোবৰৰ পৰা এই নামবোৰ নিজৰি ওলাইছে আৰু ধৰ্ম্ম-ভাৱৰ বাত-বৃষ্টিত ফেনে ফটোকাৰে বাঢ়ি আই-ভগৱতী-সমুদ্ৰত যেন আহ পৈছে। যদিও আই-নামবোৰৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী "অম্বিকা

আই-নামত ভক্তিৰ গভীৰতা

৩. ইয়াৰ বহল আলোচনাৰ কাৰণে আমাৰ "শক্তি-সাধনা আৰু শাক্ত সাহিত্য" দ্ৰষ্টব্য।

* "অসম বাণীত" প্ৰকাশিত, ১৯৫৮, ৭ ফেব্ৰুৱাৰী

চণ্ডিকা ভৱানী কালিকা" আৰু দুৰ্গা, শীতলা আদি কিছুমান, তথাপি এই সকলোবোৰ নামেই একেটা অৰ্থসূচক। আইৰ বিভিন্ন নামেই কোনো প্ৰকাৰেই নহওক কোনো প্ৰকাৰে সূচনা কৰিছে পাৰ্ব্বতীক। সেয়েহে পাৰ্ব্বতীয়েই আই-নামবোৰৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী।

গাৱঁত যেতিয়া বেমাৰ-আজাৰ, বিশেষকৈ বসন্ত ৰোগে ভূমুকি মাৰেহি, মানুহে সীমাবদ্ধ জ্ঞান-বুদ্ধি আৰু শক্তি লৈ ইয়াৰ প্ৰতিৰোধ কৰিব নোৱাৰে—এয়ে অসমীয়া তিৰোতাৰ বিশ্বাস। তেতিয়া

সময়, ধৰণ আৰু ক্ৰম

আগলতী পাত বা নতুন বস্ত্ৰাবৃত কাঠৰ পীৰাৰ ওপৰত আচৈ চাউল আৰু বগা ফুল দি এখনি আসন সজায়। তাৰ আগত ধূপ-ধুনা, নৈবেদ্য আদি দিয়ে আৰু অসমীয়া তিৰোতাবিলাকে সৰল আৰু ভক্তিভাৱে বাইজৰ কল্যাণৰ কাৰণে আই-ভগৱতীৰ স্তুতি-মিনতি আৰম্ভ কৰে:

"আইকে প্ৰণাম কৰো, দুই চৰণে ধৰো।
আইৰ চৰণত ভক্তি কৰি, সুখ-সাগৰক তৰো॥"

এইদৰে সৰলা তিৰোতাসকলে ভক্তি-ৰসত নিমগ্না হৈ ঐহিক সুখকো এৰিছে যেতিয়া, আই-ভগৱতী নাহি পাৰেনে? ভক্তপ্ৰাণা আৰু ভক্তিলুব্ধা ভগৱতী যেন কৈলাসৰ পৰা নামি আহিল। তেতিয়া তিৰোতাসকলে গালে:

"কৈলাসৰে পৰা আই নামি আহে হবৰে মন্দিৰ চাই।
শুকুলা বস্ত্ৰে আসন পাৰিছো, আগবাঢ়ি বহা আই।"

তাৰ পাছতে যেন আই-ভগৱতী মানৱী-সমাজত সোমাই আসনত বহিল। মানৱীসকলৰ আনন্দৰ পাৰ নাই:

কৈলাসৰে পৰা আই নামি আহি, পাইলা মানৱীৰ ঠাই।
সকল মানৱী আইক সেৱা কৰে, দয়া কৰি থোৱা আই॥
আই আহিলা আসনে বহিলা, সবাৰে মনত ৰং।
ভগৱতীৰ চৰণ কি দিয়া পূজিম যোৰে নাইকা বস্ত্ৰ ধন॥

কিন্তু এইখিনিতে এটা ডাঙৰ সমস্যা আহি পৰিল। বহু দুঃখত দুঃখিনী মানৱী; তেওঁলোকৰ এনে কোনো উপচাৰ-দ্ৰব্য নাই, যাৰ দ্বাৰা নেকি সমুখত আৱিৰ্ভূতা আই-ভগৱতীৰ পূজা-সেৱা কৰিব পাৰে। যি কেইবিধ সামান্য বস্তু আছে, তেওঁলোকে এতিয়া বুজিলে—সিও এফালৰ পৰা নহয় এফালৰ পৰা অপৱিত্ৰ; তাক আইৰ পূজাত লগাব নোৱাৰে। সেয়েহে, নিজৰ দৈন্য আৰু অক্ষমতা স্বীকাৰ কৰি অতি বিনীতভাবে আইৰ স্তুতি আৰম্ভ কৰিলে:

আইহে আহিলা আমাৰ ঘৰে।
কি দিয়া পূজিম আই চৰণ তোমাৰে॥

চাউল দিয়া পূজিম আই, চকোৰাই আগে খায়।
মুগে কলাই পূজিম আই, পোকা লাগি যায়॥
লোণ দিয়া পূজিম আই, লোণত পৰে বালা।
আদা দিয়া পূজিম আই, আদাৰ বৰ জ্বালা।
তামোল দিয়া পূজিম আই, বচে আগে খায়।
পাণ দিয়া পূজিম আই, ফুটুকা লাগি যায়॥" ইত্যাদি।

এইদৰে সকলো পাৰ্থিব বস্তুই চুৱা, কিন্তু মন আৰু চিত্ত? সংসাৰৰ পঙ্কিলতাৰ মাজত মন আৰু চিত্তৰো সেই একেই অৱস্থা:

"মন দিয়া পূজিম আই, মনৰ নাই ঠিক।
চিত্ত দিয়া পূজিম আই, পাপে জৰ্জ্জৰিত॥"

আয়তীসকলে বুজিলে—"যেই বস্তু দিউ মাতৃ সেই বস্তু চুৱা"। আৰু সেয়েহে ভক্তি আৰু পৰকাষ্ঠাৰ সৈতে শেষ উপায় বিচাৰি পালে—"আপোনাৰ নামে মাতৃ সন্তুষ্ট হোৱা।" লগতে পৰম ভৰসাৰ সৈতে সৰলা তিৰোতাসকলে প্ৰাৰ্থনা মাগিলে—"এই নামে সন্তোষ হবা ভগৱতী, এই নামে সন্তোষ হবা।" তেওঁলোকৰ শক্তি-সামৰ্থ্যাই কৰিব পৰা আৰু এটা উপায় আছে— "আইৰে চৰণত আমি থাকিম ধৰি।"

কোনো ফুল-সম্পদৰ দ্বাৰাই আই-ভগৱতীক তিৰোতাসকলে সেৱা-পূজা কৰিব নোৱাৰিলে; তথাপি তেওঁলোকৰ সৰল আৰু

অকপট প্ৰাণে বিশ্বাস কৰে—যেন আই-ভগৱতী তেওঁলোকৰ নামতেই সন্তুষ্ট হৈছে আৰু বিপদ-আপদৰ সময়ত তেওঁলোকক তেওঁ নিশ্চয় তৰাব। সেয়েহে আনন্দতে তেওঁলোকে কয়:

"ভগৱতী পৰমেশ্বৰীৰ নামক লাগি মকৰিবা হেলা।
শীতলা-আই দয়ালী-আই ৰাখি যাব, সঙ্কটৰ বেলা॥"

সচৰাচৰ এইখিনিতে আইৰ গতানুগতিক স্তুতি-নাম শেষ হয়। বেমাৰ-আজাৰে ভূমুকি নামাৰিলেও তাৰ প্ৰতিৰোধৰ কাৰণে এই ধৰণে আইৰ স্তুতি নাম গোৱা হয়, বিশেষকৈ গাওঁবিলাকত।

আই-নামৰ মাজেদি আই-গোসানীৰ "ন ভনী" বা "বাৰ ভনী" থকা বুলি জনা যায়। সেই ভনীবোৰৰ ভিতৰত কিছুমানৰ নামো পোৱা যায়:

"সিপাৰে কোন যায় এ, যাত্ৰেৰী (যাত্ৰী) লোক।
ন ভনী বাৰ ভনীৰ নামক যাওঁ, পাৰ কৰা মোক এ।
শীতলা-আই দয়ালী-আইৰ নামক যাও, পাৰ কৰা মোক এ।
বংমালা ধনমালাৰ নামক যাও, পাৰ কৰা মোক এ।
বসন্ত-আই মানেহী-আইৰ নামক যাও, পাৰ কৰা মোক এ।"
ইত্যাদি।

কিছুমান নামত আকৌ আইৰ সাতভনী:

উজাই আহিলে, আইৰে সাতো ভনী" ইত্যাদি।

ওপৰত উল্লেখ কৰা খণ্ড খণ্ড আই-নামবোৰৰ উপৰিও আৰু বহুতবোৰ আইনাম আমাৰ তিৰোতাৰ মাজত চলি আহিছে। "দুখীয়াৰ ঘৰলৈ আইলোক আহিছে, দিবলৈ নাইকিয়া একো।

শীতলা নামৰ সাৰ্থকতা

মূৰৰ কেশেৰে, পাৰে মলচিমে, দেহেৰে পাৰি দিম শাকো॥"—এই নাম ফাকিত ভক্তিপ্ৰাণা নাৰীৰ ভক্তিৰ গভীৰতা আৰু আত্ম-মহিমাৰ এটা অনুপম-নিদৰ্শন পোৱা যায়। তেওঁলোকৰ সৰল আৰু সহজ বিশ্বাস—"আইৰ হাম ধৰমী নাই," "আইৰ নাম শীতলা" আৰু তেওঁ "দুখীয়াৰ পূজনা।" সেয়েহে, তেওঁলোকে আইৰ আগত

ভক্তিভাৱে প্ৰাৰ্থনা জনায়—“দি যোৱা বুকু জুৰাই।” আই-গোসাঁনী ভক্তাধীনা, তেওঁ জানো এই প্ৰাৰ্থনা উপেক্ষা কৰিব পাৰে? সেয়েহে তেওঁ “সোণৰ খড়িকা লৈ বিৰ্ম্মালি বাচে।” আৰু লগতে “ঘট বুৰাই বস ঢালে শীতলা সুন্দৰী।” এইখিনিতে বোধহয় আইৰ শীতলা নামৰ সাৰ্থকতা। ইংৰাজ কবি Tennyson এ কৈছে—“More things are wrought by prayer”. আমাৰ ভক্তিপ্ৰাণা আয়তীসকলেও যেন আই-ভগৱতীক ভক্তি-উপাসনা কৰি সকলো অপায়-অমঙ্গলৰ হাত সাৰে।

প্ৰকৃতিৰ সম্মান-প্ৰদৰ্শন

আই-ভগৱতীৰ আগমনত অকল নাৰী-সমাজতেই যে ভক্তিৰ আলোড়ন উঠিছে, নাইবা তিৰোতাৰ মুখেই যে ভক্তিত দো-খাই গৈছে এনে নহয়; প্ৰাকৃতিক-জগতৰো অভিনৱ পৰিৱৰ্ত্তন ঘটিছে; গছ লতায়ো ভক্তিতে মূৰ দোৱাইছে:

“তৃণ-তৰু-লতা সবে দোৱাই মাথা
আই আহিবৰে শুনি।”

অসমীয়া তিৰোতাৰ কল্পনাবিলাসৰ ই এটা সুন্দৰ নমুনা।

আই-নামবোৰৰ মাজেদি দুই এটা অসমীয়া জাতীয় আৰু ঘৰুৱা চিত্ৰৰো আভাস পোৱা যায়। কপাহী কাপোৰ আৰু পীৰাৰ লগত অসমীয়া নাৰী-জীৱনৰ ঘৰ সম্বন্ধ। সেয়েহে আই-নামৰ মাজেদি ফুটি ওলাইছে—“আইৰ পাৰ মচা কপাহী গামোচা। আইৰ কলিকটা পীৰা।” ওচৰত থকা নদীৰ লগত অসমীয়া নাৰীৰ ঘৰ সম্বন্ধ। তেওঁলোকে নদীৰ পৰা কলহেৰে পানী আনে, আৰু তাতে লাহ-বিলাহকৈ গা ধোৱে। অসমীয়া তিৰোতাৰ এইটো

জাতীয় আৰু ঘৰুৱা চিত্ৰ

এটা অপৰিহাৰ্য্য নিত্য-কৰ্ম্ম। গতিকে অসমীয়া নাৰীৰ কল্পনাত আজি “পিছলাৰ ঘাটতে আয়ে পানী তোলে, তাম্ৰে কলসী লৈ।” আৰু “পিছলাৰ ঘাটে, আয়ে স্নান কৰে, লাহৰে কেশতাৰি মেলি।” যদিও “কৈলাসৰে পৰা আই নামি আহে”, তথাপি অসমীয়া নাৰীৰ

কল্পনাত আই-ভগৱতীৰ বাস-গৃহই অসমীয়া ঘৰৰ ৰূপৰ আভাস লৈহে থকা নাই—"দেৱী আইৰ ঘৰখনি এ, সুবৰ্ণৰে কামি।" ন-ৰোৱাৰী স্বামী-গৃহ এৰি আহিলে ঘৰখন শুদা হৈ যায়, এনে স্থলত যদি তেওঁ আকৌ ঘূৰি আহোঁতে পলম কৰে, তেনেহলে মানুহ পঠিয়াই তেওঁক ভাগিদা দিয়ে—এইটো অসমীয়া জাতিৰ এটা ঘৰুৱা-চিত্ৰ। আইনামতো এই চিত্ৰই সুন্দৰভাৱে ৰূপ লৈছে—

আই আহিৰবে হল বহুদিনে
মহাদেউ পঠাইছে খেদা।
যোৱানে নোযোৱা আই ভগৱতী
কৈলাস হৈছে শুদা॥"

এইবিলাকে একালেদি অসমীয়া জাতীয়-বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিছে যদিও, আনফালেদি আই-গোসাঁনীৰ দেৱত্ব কমাই দিয়াতো সহায় কৰিছে নিশ্চয়।

আই-নামৰ মাজেৰে ভৌগোলিক-জ্ঞানৰো সঙ্কেত আছে। আই-নামৰ মাজত পিছলা নৈ (পিছলাৰ ঘাটতে), ফুলবাৰী নগৰ (আইৰ ফুলবাৰী), আৰু চুনী নৈৰ (চুনী নৈৰ মুখলৈ চাই) উল্লেখ আছে। এই দুখন নৈ আৰু এইখন নগৰক লৈ ডিম্বেশ্বৰ

ভৌগোলিক জ্ঞান

নেওগে এটা সিদ্ধান্ত দেখুৱাইছে; "সেয়ে হৈছে একালত প্ৰতাপী বাৰভূঞা ৰাজ্য সদৌ উত্তৰ লক্ষীমপুৰ আৰু তাৰো প্ৰধান কেন্দ্ৰ নাৰায়ণপুৰৰ ফুলবাৰীত উত্তৰৰ কামাখ্যা স্বৰূপে আই পূজাৰ পূৰ্ণ পয়োভৰ আছিল, আৰু অসমত বৈষ্ণৱ-ধৰ্ম্ম প্ৰচাৰৰ অনেক আগতে এই গীতবোৰ ৰচনা হৈছিল।"[৪]

আইনামবোৰ সাহিত্যিক-গুণবিবৰ্জিতও নহয়। দুই একাকি

সাহিত্যিক গুণ

মাজে দেখুৱাইছে—কল্পনাৰ বৈচিত্ৰ্য, ভাষাৰ লালিত্য, উপযুক্ত অৰ্থ-প্ৰকাশৰ কাৰণে উপযুক্ত শব্দৰ ব্যৱহাৰ আৰু কম কথাই অধিক ভাব প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষমতা।

---

৪. অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী

অপেচৰা নাম ঃ*

সময়বিশেষে আকাশৰ অপ্সৰাৰ ছাঁ মৰতত পৰে ; দৈৱ-দুৰ্বিপাকত যদি সেই ছাঁ মৰতৰ অবোধ-শিশুৱে কেতিয়াবা গছকে, তেনেহলে সেই দোষত সিহঁতৰ মূৰ্চ্ছা যোৱা, হাত-ভৰি আদি কোঙা হোৱা, শুকাই-ক্ষীণাই যোৱা আদি বেমাৰ হয়,—এয়ে অসমীয়া গাৱলীয়া তিৰোতাৰ সৰল বিশ্বাস। সেয়েহে, সৰলচিতীয়া ধৰ্ম্মগতপ্ৰাণা অসমীয়া তিৰোতাই অপ্সৰাৰ কোপৰ পৰা নিজৰ অবোধ-শিশুক ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে অপ্সৰাৰ স্তুতি-নাম গায়। ইয়াৰ ফলতেই অসমীয়া তিৰোতাৰ মাজত অপেচৰা-সবাহৰ উদ্ভৱ।

উদ্ভৱৰ কাৰণ

এই গীতবোৰ আৰু লগতে অপেচৰা-অনুষ্ঠানটি ঠিক কোন সময়ৰ পৰা অসমীয়াৰ মাজত চলি আহিছে, এই কথা কোৱা টান। আই-নামতকৈ অপেচৰা-নামৰ আনুষ্ঠানিক-ক্ৰিয়া বহুত বেছি আৰু গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ। অপেচৰা-নাম গোৱা হয় দুপৰীয়া চোতালত বহি। ইয়াৰ অনুষ্ঠানটি এইদৰে সজা হয়—

চোতালত তিনিটা ঘূৰণীয়া শাৰীৰে এটা ডাঙৰ বৃত্তাকাৰ মণ্ডল কৰা হয়। বাহিৰ ফালৰ পৰা যথাক্ৰমে প্ৰথম শাৰীটো সেন্দুৰৰ, দ্বিতীয়টো ফুলৰ আৰু তৃতীয়টো পিঠাগুৰিৰে নিৰ্ম্মিত। ইয়াৰ ভিতৰত বাওফালে পূৱমুৱাকৈ এখন আগ-লতী পাত পাৰি অপ্সৰাৰ কাৰণে তাত আসন আৰু নৈবেদ্য সাজে, সোঁ ফালে অপ্সৰাই পানী তুলিবৰ কাৰণে দুটা কৃত্ৰিম দুগ্ধৰ পুখুৰী আৰু খিচৰণ কৰিবৰ কাৰণে তাৰ পাৰত দুটা কৃত্ৰিম সেন্দুৰৰ আলি সাজি দিয়া হয়। এই অনুষ্ঠানটি এটা এটাকৈ তিনিটা বৃত্তাকাৰ চিহ্নেৰে নিৰ্ম্মিত মণ্ডলৰ ভিতৰত কৰা হয় এই কাৰণেই, যাতে 'নৰ-মনিচ'ৰ ভৰিৰ ধূলি বা গাৰ টো কোনো প্ৰকাৰে অপ্সৰা-দেৱীৰ আসন-স্থানত পৰিবৰ কোনো অৱকাশ নাথাকে। (কাৰণ, মৰ্ত্ত্যৰ শিশুৱে অপ্সৰাৰ ছাঁ গছকাৰ

আনুষ্ঠানিক চিত্ৰ

* বাসন্তীত প্ৰকাশিত, ১০ম বছৰ, ১২শ সংখ্যা

অপৰাধ মৰিষণৰ কাৰণেই এই অনুষ্ঠানৰ সৃষ্টি ।) অপ্সৰা দেৱীৰ প্ৰচলিত স্তুতি-নাম আৰু পূজাৰ লগত কুমাৰী-পূজাৰ ওতঃপ্ৰোত সম্বন্ধ দেখা যায় । তিনিজনী অকুমাৰী ছোৱালীক গা-পা ধুৱাই নতুন কাপোৰ পিন্ধাই উক্ত বৃত্তাকাৰ মণ্ডলৰ সম্মুখতে ঢাৰিৰ ওপৰত বহুৱাই অপ্সৰাৰ স্তুতি-নাম আৰম্ভ কৰাৰ আগতে ধূপ-দীপ নৈবেদ্যৰে প্ৰচলিত প্ৰথানুসৰি পূজা কৰা হয় । বোধকৰো অপ্সৰাৰ ছাঁ আহি নপৰিবৰ কাৰণেই নেকি, এই কুমাৰীৰ ওপৰত এটা ডাঙৰ জাপি আঁৰি দিয়ে । অপ্সৰাৰ কিবা ৰোষত পৰিব বুলি আজি কালি এই অনুষ্ঠানত পূজা খাবলৈ কুমাৰী সতকাই আগ নাবাঢ়ে । বিশেষকৈ অপ্সৰাৰ স্তুতি-নাম গোৱা হয় বহাগ, জেঠ আৰু আহাৰ মাহত । ইয়াৰ কাৰণ হয়তো হব পাৰে, এইটো বেমাৰ-আজাৰৰ সময় ।

আকাশৰ অপ্সৰা “মনিচৰ কাকণি শুনি” তৰ দুপৰ বেলা তেওঁলোকে হাতত ধৰা-ধৰিকৈ সোণৰ জখলাৰে মৰ্ত্ত্যভূমিলৈ নামি আহে :

“সোণৰে একডালি জৰী, ৰূপৰে একডালি জৰী ।
আকাশৰে পৰা নামে অপেচৰা, হাতত ধৰা ধৰি কৰি ॥
সোণৰে জখলা তৰ দুপৰ বেলা আহে অপেচৰা নামি ॥”

অপেচৰাৰ স্বৰূপ-প্ৰকৃতি

আকাশ-বিহাৰিণী অপ্সৰা, যাৰ বিলাসৰ সামগ্ৰী অপৰিসীম, ৰূপ আৰু শক্তিৰ মাহাত্ম্য অলৌকিক, এই কথা অসমীয়া নাৰীয়ে জানে । তথাপি সেই অপ্সৰা তেওঁলোকৰ কল্পনাত আজি তেওঁলোকৰ লগৰেই যেন এগৰাকী বিলাসিনীৰ বাহিৰে কোনো নহয় :

“মনিচৰ কাকণি শুনি অপেচৰী ৰঙ্গ কৈলা মন ।
উকক মুকক কৰি পিন্ধে অলঙ্কাৰ ॥
কৰ্ণত পিন্ধিলা আই কৰ্ণৰালি ফুল ॥
কপালত পিন্ধিলা মাণিকৰ জেঠী ॥
গলত পিন্ধিলা আই সাতসৰী হাৰ ।

গলে জ্বলে গলপতা মুকুতাৰ হাৰ ॥
হৃদয়তে পৰি আছে সোণৰ পেচল্লাৰ ।
দুয়ো বাহুই পিন্ধে আই সুবৰ্ণৰে তাৰ ॥
দুয়ো হাতত পিন্ধে আই দেবাঙ্গ ভূষণ ॥
দশো আঙুলিত পিন্ধে আই সুবৰ্ণৰ আঙুঠি ।
চুচি মাজি সুন্দৰী উচলা কৰে খোপা ।
খোপাৰ কাষে খুচি দিলা মালতীৰ জোপা ॥
কঁকালত পিন্ধিলা আই দিব্যবঙ্গা শাৰী ।
মনিচক আহে-আই ৰঙ্গ মন কৰি ॥"

ইয়াত অপ্সৰাৰ সাজন-কাচনৰ আভাস পোৱাৰ উপৰিও অসমীয়া নাৰীৰ বেশ-ভূষণৰ পৰিচয় আৰু তাৰ ব্যৱহাৰ-বিধিৰ মাজেদি তেওঁলোকৰ সৌন্দৰ্য্যানুভূতিৰ পৰিচয় পোৱা যায় ।

বিলাসিনী অপ্সৰাই স্বৰ্গৰাজ্যত সেন্দুৰৰ আলিত বিচৰণ কৰে আৰু দুগ্ধৰ পুখুৰীত পানী তোলে :

সেন্দুৰৰে আলি দুগ্ধৰে পুখুৰী, তোলে অপেচৰাই পানী ।

মৰ্ত্ত্যতো তেওঁলোকক এই সামগ্ৰী যোগোৱাৰ কাৰণে মণ্ডলৰ ভিতৰত আয়তীসকলে কেনেকৈ কৃত্ৰিম দুগ্ধ-সৰোবৰ আৰু সেন্দূৰৰ আলি তৈয়াৰ কৰি দিয়ে, তাৰ আভাস ওপৰত দিয়া হৈছে ।

অপ্সৰাৰ ন জনী জনী । ভক্তি-প্ৰাণা অসমীয়া তিৰোতাৰ কৰুণ আহ্বানত আকাশী-যানেৰে তেওঁলোক নামি আহে :

"আই অপেচৰী ; তেঙ্গাৰ ন জনী, আকাশে আছিলা চাই ।
বিমানৰ সহিতে নামি আহিলা, নৰ-মনিচৰ ঠাই ।"

গাৱলীয়া তিৰোতাৰ বিশ্বাস আৰু কল্পনাত অপ্সৰা কেৱল আকাশৰ অপ্সৰাই নহয়, তেওঁ "জগত-জননী মাতা" আৰু "নাৰায়ণী ।" সেয়েহে "মনিচৰ কাকুতি শুনি" তেওঁ পৃথিৱীলৈ নামি অহা সত্বেও আয়তীসকলে চৰ্ম্ম-দৃষ্টিৰে তেওঁৰ স্থূল-ৰূপটো দেখিবলৈ অপাৰগ :

"সোণৰে এক যুৰি ধুপ, ৰূপৰে এক যুৰি ধুপ ।

আকাশৰে পৰা অপেচৰা নামে, মলিচে নেদেখে ৰূপ ॥"

সবলচিত্তীয়া আৰু ভক্তিপ্ৰাণা তিৰোতাৰ তথাপি একান্ত বিশ্বাস—যেন "জগত-জননী মাতা" অপ্সৰা তেওঁলোকৰ সেৱা-পূজা লবলৈ নামি আহিছে। আৰু তেতিয়া, যিহেতুকে "আহিল অপেশ্বৰী জগত জননী," তিৰোতাসকলে আনন্দতে আথেবেথে "মাথে ফুলৰ চক লৈ, আইকে সাদৰো গৈ" বুলি ওলাল। কিন্তু এইখিনিতে এটা লেঠা উপস্থিত। অবোধ-শিশুৰ, অপ্সৰাৰ চাঁ গচকা অপৰাধ মৰিষণৰ কাৰণেই আয়তীসকলে স্তুতি-মিনতি কৰি অপ্সৰাক মাতি আনিছে। এই বাৰ যে অবোধ-বালকে সেই অপৰাধ নকৰিব তাৰ কি মানে আছে? সেয়েহে, এইবাৰ তিৰোতাসকলে সাৱধান হৈছে—"আহিল অপেশ্বৰী, জগত-জননী, চাঁ দি আগুৰো গৈ।" (এই উদ্দেশ্যে বৃত্তাকাৰ মণ্ডলৰ চাৰিওফালে কাপোৰৰ বেৰ দিয়াৰ দস্তুৰ আছে।)

ভক্তি-পূৰ্ণ আদৰণি

দেৱী-অপ্সৰাৰ শক্তি অপৰিসীম। আনকি চণ্ডী, ভৈৰৱী ভৱানী, কালিকা, মহামায়া আদি শক্তি-স্বৰূপা দেৱীসকলেও ফুল তুলি আনি তেওঁৰ চৰণত নিবেদন কৰে। তেনেহেন দেৱী আজি মৰ্ত্যৰ ভক্তিপ্ৰাণা নাৰীৰ ক্ষুদ্ৰ আহ্বানতে আবিৰ্ভূতা বুলি অনুমান হোৱাত তেওঁলোকৰ হিয়া উপচি যেন আনন্দৰ ঢৌ বাগৰিছে। এই সময়ত তেওঁলোকে গায়:

অপ্সৰাৰ শক্তি অপৰিসীম

"অগো মাই, মাই হে, আনন্দে আহিলা আমাৰ ঘৰে।
চণ্ডী দেৱী ফুল তোলে কিবা ফুলৰ কৰি।
অপেশ্বৰাক ফুল দিয়ে আজুলি ভৰি ভৰি।
ভৈৰৱী দেৱী ফুল তোলে কিবা ফুলৰ কৰি।
অপেশ্বৰাক ফুল দিয়ে আজুলি ভৰি ভৰি। ইত্যাদি।

কিন্তু এনে সময়ত দুখুনী তিৰোতাৰ যেন দেৱীক সেৱা-পূজা কৰিবলৈ যথাযোগ্য সামগ্ৰী নাই। প্ৰকৃতিৰ বাৰীত ফুল আছে, কিন্তু মালীয়ে কৰ্ত্তাৰ অৱহেলা কৰি তাক আনি দিয়া নাই।

তেওঁলোকে নিজেও হয়তো কিবা কাৰণত তাক গোটাবলৈ আহৰি

পূজাৰ সামগ্ৰীৰ অভাৱ

পোৱা নাই। সেয়েহে, নিজৰ দৈন্য স্বীকাৰ কৰি দেৱীক নিজ গুণে সুপ্ৰসন্না হবলৈ কাতৰ মিনতি জনাইছে :

"ফুলি আছে ঘেলি, পৰি আছে হালি।
কি কাৰণে মালী পুষ্প নিদিলাক আনি।
সুপ্ৰসন্না হবা আই অপেশ্বৰী॥"

এফালে তিৰোতাই অপ্সৰাক যেনেকৈ "জগত-জননী" জ্ঞান কৰিছে, আন ফালেদি তেওঁলোকে এই কথাও পাহৰা নাই যে,

দেৱী নৃত্য-বিশাৰদা

তেওঁ নৃত্য-বিদ্যা-বিশাৰদা। সেয়েহে সবলা নাৰীৰ একান্ত বিশ্বাস—অপ্সৰাই যেন তাৰ পাছতে নাচ আৰম্ভ কৰিলে, আৰু তেওঁৰ লগৰী বজাই তাক চালে। এই প্ৰসঙ্গতে আয়তীসকলে গায় :

"অপেচৰাই নাচ কৰে বজাই আছে চাই।
হৰি হৰি দুখুনীৰে কি হব বিলাই।
তামে পিতলে বজাইছে ভাৰে।
নাচে অপ্সৰা গন্ধৰ্ব্বই গাৰে॥"

কিন্তু এইখিনিতে তিৰোতাসকলৰ এটা কল্পনাই দেৱী-অপ্সৰাৰ দেৱত্ব যেন কমাই দিছে :

"আকাশৰ পৰা নামি আহে অপেশ্বৰী আই।
মহাদেৱে ভুককাই নিলে ডম্বৰু বজাই।

অপ্সৰাৰ নৃত্য গীতত নটৰাজ-মহাদেৱ মুগ্ধ হোৱাৰ কথা তিৰোতাসকলে আগৰে পৰা জানে, আৰু বোধহয় সেই কাৰণেই নেকি, তেওঁলোকৰ মনত, এই কল্পনাই অৱকাশ লভিলে ?

ইয়াৰ পিছত আহিল দেৱীৰ আগত আয়তীসকলৰ নিজৰ

দৈন্য-নিবেদন আৰু স্তুতি-মিনতি প্ৰদান

দৈন্য-নিবেদন আৰু স্তুতি-মিনতি প্ৰদানৰ সময়। নানান দুখ-দৈন্যৰে ভৰা গাৱলীয়া তিৰোতাৰ জীৱন, দেৱীৰ আগত তেওঁলোকে দেৱ-ভোগ্য বস্তু দিব কৰ পৰা ? সেয়েহে নিবেদিত ফুল-সম্পদ অতি নিঃকিন

বুলি স্বীকাৰ কৰিছে আৰু তেওঁলোকৰ স্তুতি-মিনতিত দেৱী সন্তুষ্ট হব বুলি গভীৰ বিশ্বাসৰ সৈতে তেওঁলোকে গাইছে :

"আছে চাউলৰ শুকুলা গুৱা মনত বৰে লৰা।
দুখীয়াই কৰিছে স্তুতি দয়া কৰি মাৰা ॥"

আৰু "অপেশ্বৰাৰ সেৱা-পূজা আগলি পাতত।
আঁচল পাতি সেৱা কৰে আইৰে আগত ॥"

এইদৰে "মাটিত বাগৰি মাকে কৰে স্তুতি অবোধ বালকৰ হৈ", কাৰণ, দেৱী অপেশ্বৰাৰ ৰোষত অবোধ বালকগণ নানা ৰোগত কগীয়া।

অবোধ-শিশুৰ উপৰিও মস্তাৰ সকলো মানুহেই দেৱীৰ ওচৰত অপৰাধ কৰা স্বাভাৱিক। তথাপি সৰলচিত্তীয়া ভক্তিপ্ৰাণা নাৰীয়ে বিশ্বাস কৰে—দেৱী ভক্তিবৎসলা, সেয়েহে কাতৰে মাগিলে ভক্তক তেওঁ ক্ষমা কৰিব। গতিকে গভীৰ-বিশ্বাসৰ সৈতে তেওঁলোকে গায় :

"আই মোৰ মহা মাই কৰিছো শতেক দায়,
মাগিলে ক্ষমিবা আই।"

তিৰোতাৰ ক্ষুদ্ৰ আস্থানত 'দুখুনীৰ' ঘৰলৈ অপেশ্বৰা আহিল। তেওঁলোকে এতিয়া কি উপচাৰেৰে দেৱীক সন্তুষ্ট কৰে? নিজৰ মূৰৰ চুলিৰে দেৱীৰ চৰণ মাজা আৰু দেহেৰে সাঁকো সাজি দিয়াত বাহিৰে দেৱীৰ পূজা-সেৱাৰ সম্পদ তেওঁলোকে বিচাৰি নাপালে :

"দুখুনীৰ ঘৰকে আহিল অপেশ্বৰী, দিবৰে নাইকা একো।
মাথাৰে কেশেদি চৰণ মাজিলো, দেহাৰে পাৰি দিলো সাঁকো ॥"

এই গীত কাকি ভক্তিপ্ৰাণা অসমীয়া তিৰোতাৰ ভক্তিৰ গভীৰতম নিদৰ্শন। "দুখীয়াৰ ঘৰলৈ আইসোক আহিছে, দিবলৈ একো নাইকিয়া। মূৰৰে কেশেৰে পাৱে মলচিয়ে দেহেৰে পাৰি দিম সাঁকো।"—এই আইনাম ফাকিৰ লগত ওপৰৰ অপেচৰা-গীত ফাকিৰ ভাব আৰু ভাষাৰ সম্পূৰ্ণ মিল দেখা যায়।

বিশ্বমাতা দেৱী "জগত-জননী" আৰু "নাৰায়ণী," তেওঁক কি উপযুক্ত উপচাৰেৰে পূজি সন্তুষ্ট কৰিব পাৰি, এই কথা মৰমৰ

দুখুনী তিৰোতাই নাজানে নিশ্চয় :

"জগত জননী মাতা তুমি নাৰায়ণী ।
কিবা দ্ৰব্য দিয়া পূজে নাজানিলো আমি ॥"

সেয়েহে "চৰণে শৰণ" লৈলো ৰাখা মহা-মায়া" বুলি এক মাত্ৰ উপায় স্থিৰ কৰিলে । ইয়াৰ পাছত দেৱীৰ নিৰ্ম্মালি লৈ আয়তী-সকলে ঘৰাঘৰি যায় :

"আই দিয়া নিৰ্ম্মালি মাথা ভৰি লও ।
বিদায় দিয়া অপেশ্বৰী ঘৰাঘৰি যাওঁ ।"

এইখিনিতে গতানুগতিক অপেচৰা সবাহৰ পৰিসমাপ্তি ঘটে ।

অপেচৰা নামৰ অনুষ্ঠানটিত অকুমাৰী ছোৱালী যে লাগে, এই কথা গীতৰ মাজতেই উল্লেখ আছে :

"আসনৰ গোৰে গোৰে ৰভিয়ালৰ চাকি ।
অপেচৰাৰ নামত লাগে অকুমাৰী আপী ॥"

অপ্সৰাৰ চাঁত "নৰ-মনিচে" ভৰি দি অপৰাধ কৰাৰ কথাও গীতৰে মাজেদি পোৱা যায় :

"নাজানি আই নৰ-মনিচে চাঁত দিলে ভৰি ।
কিবা সেৱা কিবা পূজা নাজানিলো আমি ।"

আই নামৰ নিচিনা অপেচৰা-গীতবোৰ ভক্তিভাব-প্ৰধান । ইয়াৰ মাজেদি অসমীয়া তিৰোতাৰ দেৱী অপ্সৰাৰ প্ৰতি ভক্তি, তেওঁৰ আগত আত্ম-লঘিমা আৰু নিজৰ স্তুতি-মিনতিৰ গভীৰ-বিশ্বাসৰ প্ৰমাণ পোৱা যায় । তুলনামূলক আলোচনাত পোৱা যায়—আই-নামতকৈ অপেচৰা-গীতত ভক্তিৰ গভীৰতা কিছু কম । আই-নামৰ মাজেদি ভক্তি-গঙ্গা যিমান গভীৰভাৱে বৈছে, অপেচৰা-গীতৰ মাজেদি সিমান গভীৰভাৱে নবলেও ই দেৱী-অপ্সৰা-সমুদ্ৰক স্পৰ্শ কৰিব পাৰিছে নিশ্চয় ।

আই নামৰ লগত তুলনা

বিয়ানাম *

বহুমুখী অসমীয়া জন-কবিতাৰ ভিতৰত বিয়া-নামো এবিধ । অসংখ্য বিয়া-নাম অসমীয়া গাৱলীয়া তিৰোতাৰ মুখে মুখে চলি

*"অসমবাণী" প্ৰকাশিত, ১৫ চ'ত, ১৩৫৭ চন ।

আহিছে। এই বিয়া-নামবোরক প্ৰধানকৈ দুটা ভাগত ভগাব পাৰি—এবিধ হৰ-গৌৰী, কৃষ্ণ-ৰুক্মিণী আদি দেৱ-দেৱীৰ বিবাহ-কেন্দ্ৰী আৰু আনবিধ তিৰোতাৰ কল্পনা-কেন্দ্ৰী। বহু দিনৰ পৰা

প্ৰধান ভাগ

এই গীতবিলাক আমাৰ আপোনবো অপোন, অন্তৰবো অন্তৰৰ। ইয়াৰ মাজেদি অশিক্ষিতা গাৱলীয়া তিৰোতাৰ কবিত্ব-শক্তি, কল্পনা-বিলাস, সৌন্দৰ্য্যবোধ আদি আৰু অতীত অসমৰ সামাজিক আৰু ঘৰুৱা-জীৱনৰ চিত্ৰ দেখিবলৈ পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও প্ৰকৃতিৰ স্থানো ইয়াত গোটেই কম নহয়। জোৰণ পিন্ধোৱাৰ পৰা কন্যাক দৰাৰ ঘৰলৈ নিয়ালৈকে বিবাহৰ বিভিন্ন সময় আৰু আনুষ্ঠানিক-কৰ্ম্মৰ লগত খাপ খোৱা বিভিন্ন বিয়া-নামবোৰ আছে। গাঁৱলীয়া অশিক্ষিতা তিৰোতাৰ মুখনিঃসৃত এই গীতবোৰ; কিন্তু তথাপি ই বিবাহৰ লৌকিক আৰু বৈদিক কৰ্ম্মপ্ৰত্যেক সুৰতে খাপ খাই যায়। আনকি, কোনো এজন শ্ৰোতাই দূৰত বহি থাকি নামতীসকলৰ অৰ্থপ্ৰকাশক

বৈশিষ্ট্য

এইগীতবোৰ শুনি শুনি জানিব পাৰে—বিবাহ-মণ্ডপত বিবাহৰ কি কি কাৰ্য্য হৈ থকিছে। অকল অসমতে নহয়, মিথিলা-অঞ্চলতো এই শ্ৰেণীৰ বিয়াগীতৰ প্ৰচলন আছে। অসমীয়া বিয়া-গীতৰ নিচিনা সেইবোৰেও মৈথিলী বিয়াৰ আনুষ্ঠানিক-কৰ্ম্ম-ক্ৰম প্ৰকাশ কৰে।[৫]

আন আন কিছুমান অসমীয়া জন-কবিতাৰ নিচিনা বিয়ানাম বোৰতো সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ সমাবেশ কম নহয়। গাঁৱলীয়া নিৰক্ষৰিকা তিৰোতাৰ মুখনিঃসৃত এই গীতবোৰৰ

সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য

মাজত বিবিলাক সূক্ষ্ম আৰু অধিক ভাব-প্ৰকাশক শব্দ, উপমা, অনুপ্ৰাস, জতুৱা ঠাচ আদি ব্যৱহাৰ হৈছে তাক দেখিলে বিস্ময় মানিবলগীয়া কথা। এইবিলাকে যেন বিয়া-নামত সোণত সুৱগাহে চৰাইছে।

৫. The Folk Lit, of Mithila by Dr J. K. Misra.

কম কথাই অধিক ভাব সামৰিব পৰাটো আৰু তাৰ মাজত আৰু অধিক ভাব প্ৰকাশৰ এটা সূচনা থকাটো সকলো উচ্চ-সাহিত্যৰে এটা লক্ষণ। এই লক্ষণটো দুই এটা বিয়া-নামত পোৱা যায়। যেনে—

"পান পাৰিবলৈ মৈটা নালাগে, আপুনি পকি সৰিব।
আইদেউক মাতিবলৈ কটকী নালাগে, আপুনি আহি বহিব॥"

এইগীত ফাকিৰ সঙ্কেতপূৰ্ণ প্ৰকাশিকা শক্তি বৰ মনোৰম।

অপ্ৰকাশৰ মাজেদিয়েই কলা-নিপুণতা প্ৰকাশ পায়। অপ্ৰকাশ সাহিত্যৰ এটা বিশেষ লক্ষণ। এই লক্ষণটো তলৰ কথা ফাকিত কেনেদৰে প্ৰকাশ পাইছে চাবলগীয়া:

"তেলে চিকেমিকায়, চিকুণ ঐ আইদেউ, গলে চিকুমিকায় মণি।
মুঠিৰে ভিতৰত, কিহে চিকুমিকায়? হেঙুল হাইতালৰে ফণি॥"

গাত তেল আৰু ডিঙিত মণি—এই দুয়োবিধে আইদেউৰ জেউতি চৰাইছে। কিন্তু আৰু এবিধ বস্তু আছে, যাক নেকি সম্পূৰ্ণভাবে দেখা হোৱা নাই, মুঠিৰ ভিতৰৰ পৰা আঙুলিৰ মাজেদি মাত্ৰ তাৰ চিকুমিকনি দেখা গৈছে। "A violet by a mossy stone half hidden from the eye"—এই কথাষাৰে ইংৰাজ কবি ৱাৰ্ড্‌ছ্‌ওৱাৰ্থৰ লুচিৰ সৌন্দৰ্য্যৰ আভাস দিয়াৰ দৰে "মুঠিৰ ভিতৰত কিহে চিকুমিকায়", এই কথাষাৰেও আমাৰ "আইদেউ"ৰ দুগুণ সৌন্দৰ্য্য ফুটাই তোলে।

সাহিত্যৰ নব-ৰসৰ ভিতৰত করুণ-ৰস এটা প্ৰধান। কালিদাসৰ বিশ্ববিখ্যাত শকুন্তলা নাটকৰ ভিতৰত আৰু চতুৰ্থ অঙ্কটো সৰ্বশ্ৰেষ্ঠ হোৱাৰ এটা কাৰণ—ইয়াত করুণ-ৰসৰ প্ৰাধান্য। এই গীতটোকো করুণ-ৰসে কেনেকৈ আগুৰিছে মন কৰিবলগীয়া:

করুণ-ৰস

"আইদেউৰ মজিয়াত, কোনে উমলিলে, কহঁ'ন চৰাইৰ পাখি।
আন্ধাৰি মজিয়া, পোহৰাই আছিলা, ৰামে লৈ যাব আজি॥

*   *   *   *

আগেয়ে ককাইদেউ, কৈ ফুৰিছিলা, আইদেউ কতবাৰ খায় ।
এতিয়া ককাইদেউ, চোৱা মনে কৰি, ৰব ঘৰ শুদা হৈ যায় ॥
উচুপি উচুপি, নাকান্দা আইটি, আমাৰ পুৰি আছে হিয়া ।
পুত্ৰ হলাহেঁতেন, বখাই থলোহেঁতেন, কি কৈ দিও মাধৱত বিয়া ॥

উপযুক্ত শব্দৰ মাজেদি এই গীতত যি গভীৰ কৰুণ-ৰস প্ৰকাশ পাইছে তাৰ সাহিত্যিক-মূল্য বহুত । "আমাৰ পুৰি আছে হিয়া", এই কথাষাৰ বৰ মৰ্ম্মস্পৰ্শী । ইয়াত সূচিত হোৱা শোকৰ তীব্ৰতাই শকুন্তলা-নাটকৰ "যাস্যত্যদ্য শকুন্তলেতি হৃদয়ম্" শ্লোকত সূচিত হোৱা কণ্বমুনিৰ শোকৰ তীব্ৰতালৈ সোঁৱৰাই দিয়ে । ভাবৰ আধিক্য, অথচ প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ সংযম—এই কথাটোও এই গীত ফাকিত সুন্দৰভাবে পোৱা যায় ।

বিয়ানামবোৰত যিবিলাক উপমা-অনুপ্ৰাস আৰু জতুৱা-ঠাঁচ অলঙ্কাৰ ব্যৱহাৰ হৈছে, সেইবিলাকেও ইয়াৰ সাহিত্যিক-সৌন্দৰ্য্য বঢ়োৱাত সহায়তা কৰিছে । উদাহৰণ স্বৰূপে কেইটামান উপমা :

(১) দিনে দিনে বাঢ়ে যেন নব চন্দ্ৰকলা
(২) যেন পদুমৰ কলি
(৩) নিচৈ কলাপাতৰ থুৰি
(৪) আইদেউ তিয় হৰ জালি
(৫) বংশীবদনৰ চুলি
(৬) উৰি যায় শিমলুতুলা

অনুপ্ৰাস : "ইটাৰ গড়ে মাৰি, সীতাই তুলা ধুনে, বাটে নাবেৰতী সূতা ।"

"নিৰলৈ আহিছে, লোকৰ ৰামচন্দ্ৰ , ৰাৰলৈ লাগিছে সীতা ॥"

জতুৱা-ঠাঁচ : তেলে চিকেমিকায়, চকে জিৰেবিৰে কৰে, খোপা খুপি, কি চা জুমি জুমি, আছে বাট চাই, তোমাৰ কাণ সমানে সীতা, সোণৰ চিৰি মৰা পীৰা, লাচৰি পাচৰি, গা চাই গামোচা । ইত্যাদি ।

বিয়া-নামবিলাকৰ মাজেদি প্ৰাচীন অসমৰ, বিশেষকৈ বিবাহ-সংক্ৰান্তত উত্তৰ হোৱা সামাজিক বহুত চিত্ৰৰ আভাস পোৱা যায়।

সামাজিক চিত্ৰ

প্ৰাচীন কালত, বিয়া দিয়াৰ সময়ত মাক-বাপেকে ছোৱালীৰ গাত দৰা-পক্ষৰ পৰা টকা লৈছিল। কিন্তু পৰৰ ধনেৰে মানুহ ধনী হব নোৱাৰে, কাৰণ সি অস্থায়ী। সেয়েহে নামতীসকলে ব্যঙ্গ সুৰত এই কথা প্ৰকাশ কৰিছে :

জীয়ৰীৰ ধনেৰে, কিনো দোল বান্ধিবা,
উৰি যায় শিমলু তুলা।"

বিয়াৰ সময়ত ছোৱালীৰ লগত আন আন কিছুমান বস্তু দিয়াৰ উপৰিও গৰু দিয়াৰ প্ৰথা আছিল। কোনোবাই দিব নোৱাৰিলে বা নিদিলে নিন্দাৰ পাত্ৰ হোৱা দেখা যায় :

"সকটো ভায়েকে ধৰম বিয়া দিলে
লগতো নিদিলে গৰু।"

বিবাহৰ আগতে দৰা-পক্ষই কন্যাক জোৰণ পিন্ধোৱাৰ প্ৰথা আছিল :

"জনকৰ জীয়ৰী জানকী সুন্দৰীক
জোৰণ পিন্ধাবৈল যাওঁ।"

আৰো, "দ্বাৰকাৰ যত নাৰী জোৰণ লৈ যোৱা।
কৃষ্ণৰে অলঙ্কাৰ আজি ৰুক্মিণীক পিন্ধোৱা।"

জোৰণৰ সময়ত সাধাৰণতে কি কি প্ৰসাধন-অলঙ্কাৰ দিয়া হৈছিল, তাৰো আভাস পোৱা যায় :

"খাৰু লোৱা মণি লোৱা কুণ্ডল সাতেসৰী।
তেল সেন্দুৰ ফণি ফালি লোৱা শৰাই ভৰি।"

লৌকিক চিত্ৰ

বিয়াৰ দিনা দৰা-কন্যাক গাত তেল-হালধি আদি ঘহি লৌকিক ব্যৱস্থাৰে স্নান কৰোৱাৰ আভাসো বিয়ানামত পোৱা যায় :

"তেল-হালধি ঘহি বোপা দেওকে
ভালকৈ স্নান কৰাবা।"

আৰৌ, "আগত দিয়া পাছত দিয়া শাঙ্খ আয়তীয়ে।
দূৰ্ব্বা ঘটৰ পানী আনি ৰামৰ মূৰত দিয়ে॥
হাৰ পিন্ধে টাৰ পিন্ধে পিন্ধে সাতসৰী।
দেবাঙ্গ ভূষণ পিন্ধে ইন্দ্রে দিছে আনি।"

বিয়াৰ সময়ত বৰ-পক্ষই কন্যা ঘৰলৈ ভাৰ-ভেটি দিব লাগিছিল:

ভাৰীগণে আছে সবে ওলাই ওলাই
গাখীৰ মিঠৈ তামোল-পাণ ভাৰ বান্ধি লৈলা।"

এইবিলাক বস্তু দিওতে হীন-দেখি হলে কন্যা-পক্ষই গণ্ডগোলো লগাইছিল; "কি জানি কন্যা ঘৰে গণ্ডগোল পাতিলা।"

কন্যাই ওৰণি লোৱা প্ৰথা আছিল। কিয়নো সীতাই "ওৰণি ভিতৰে প্ৰণাম কৰিলা, সুবৰ্ণৰ মালাডাল দি।"

বিয়া-নামৰ মাজেদি সমাজত দৈৱিক-বিশ্বাসৰ আভাসো দেখা যায়:

"পাটীত বহি ৰুক্মিণীয়ে মাটিত মঙ্গল চায়।
কেতিয়া আহিব কৃষ্ণ সোণৰ বংশী বাই॥"

প্ৰাণীবাচক আৰু অপ্ৰাণীবাচক অসমৰ প্ৰাকৃতিক বস্তুবিলাকৰ নামে বিহু-গীত বিলাকক যেনেকৈ জকমকীয়া কৰি ৰাখিছে, বিয়া-নাম বিলাকক অৱশ্যে সিমান জকমকীয়া কৰি তুলিব পৰা নাই। কিন্তু সেই বুলি ইয়াত যে প্ৰকৃতিৰ বিকাশৰ কথা হেলা কৰিব-লগীয়া—এনে নহয়। প্ৰাণীবাচক আৰু অপ্ৰাণীবাচক বহুত প্ৰাকৃতিক সম্পদৰ নাম বিয়া-গীতবিলাকৰ মাজত সিচৰতি হৈ পৰি আছে। এই প্ৰকৃতিবাচক শব্দবিলাকে অতীত-অসমৰ প্ৰাকৃতিক-সম্পদ অধ্যয়ন কৰাত একাষেদি সহায় কৰে, আৰু আন ফালেদি নিৰক্ষৰা অসমীয়া তিৰোতাৰ প্ৰাকৃতিক-সম্পদৰ লগত থকা সুপৰিচয়ৰ প্ৰমাণ দিয়ে। কিছুমান প্ৰাকৃতিক-বস্তুৰ নাম ব্যৱহাৰ হৈছে উপমা

প্ৰাকৃতিক সম্পদৰ বিকাশ

আৰু ৰূপক হিচাপে, কিছুমান ব্যৱহাৰ হৈছে কোনো এটা বিশেষ পটভূমি তৈয়াৰ কৰি লোৱাৰ কাৰণে। কোনো কোনো ঠাইত আকৌ, কোনো বিশেষ উদ্দেশ্য নোহোৱাকৈয়ে হয়তো গীতৰ ছন্দ আৰু লয়ৰ মিল ৰাখিবৰ কাৰণেই প্ৰকৃতিবাচক শব্দবিলাক ব্যৱহাৰ কৰা যেন লাগে।

বিয়ানামত চিত্ৰিত হোৱা অসমীয়া জীয়ৰী "আইদেউ"ৰ চিত্ৰ সচাঁকৈয়ে বৰ মনোৰম। ই অসমীয়া জীয়ৰীৰ স্বভাৱ-চৰিত্ৰৰ আভাস দিয়াৰ উপৰিও অসমীয়া জাতীয়-বৈশিষ্ট্য ফুটাই তুলিছে।

কালিদাসৰ শকুন্তলা যেনেকৈ "কিসলয়ৰাগ"যুক্ত—আৰু"কোমল বিটপ"ৰ নিচিনা সুকোমল, আমাৰ "আইদেউ"ও "কলাপাতৰ থুৰি" আৰু "তিয়ঁহৰ জালি"ৰ নিচিনা কুমলীয়া। তেওঁৰ ৰূপ কি ?

আইদেউৰ চিত্ৰ

"আইদেউৰ চুলিতাৰ, মেঘতকৈ চমৎকাৰ, বংশী-বদনৰ চুলি।" তেওঁৰ গাত "তেলে চিকমিকায়" আৰু "গলে চিকমিকায় মণি।" গা ধুই উঠি তেওঁ "ছাতে শুকুৱা, মুঠিতে লুকুৱা" কাপোৰ পিন্ধে আৰু সেউতী, মালতী, কাঞ্চন আদি ফুল খোপাত খুচি লয়। আমাৰ "আইদেউ"ৰ বাহ্যিকৰূপৰ এয়ে হৈছে চমু আভাস।

"আইদেউ"ৰ আকৌ আভ্যন্তৰিক ৰূপ চাব লগা আছে। মাক বাপেক আৰু ভায়েকহঁতৰ অতি আলাসৰ লাক "আইদেউ।" আন ঘৰুৱা বনৰ কথাই নাই, আনকি তেওঁ আঁটিৰ নাজানে কঁকালৰ কাচুটি, মেলাব নাজানে চুলি।" জানিবই বা কেনেকৈ ? মাক বাপেক আৰু ভায়েকহঁতে অপৰিসীম মৰম-চেনেহৰ মাজেদি আল-ফুলকৈ ডাঙৰ-দীঘল কৰি তুলিছে, কোনো দিনে ঘৰুৱা কাম-বন কৰিব লগা হোৱা নাই। সময় বিশেষে মাত্ৰ মাকৰ আছিল "লাচনী-পাচনী" আৰু "বাপেকৰ কাঁচলি ধৰা।" সেয়েহে বিয়াৰ সময়ত নামতীসকলে দৰা-পক্ষক লক্ষ্য কৰি কবলৈ বাধ্য হৈছে— "আইদেউক" "টান বন নিদিবা লৰোনে মৰবা," আৰু তেওঁ "লোকৰ মাতে কথা শুনিব নোৱাৰে ; আপুনি স্বয়ং হৈ থাকে।"

কিন্তু সেই বুলি "আইদেউ"যে একেবাৰে অকামিলা—এই কথা নহয়। তেওঁ কৰিব পৰা কামো আছে—তেওঁ "তাঁতত হালে জালে, শৰাইত মালা গাঁথে।"

কন্ব মুনি বনবাসী হোৱা সত্বেও পালিতা কন্যা শকুন্তলাৰ পতি-গৃহ যাত্ৰাৰ কালত তেওঁ চকু-পানী সামৰিব পৰা নাই। এনেস্থলত "বৰঘৰ গুৰনী, জীয়ৰী চোৱালী"ক উলিয়াই দিবৰ সময়ত মাক-বাপেকৰ অন্তৰত কি গভীৰ শোকৰ উদ্রেক হব, তাক সহজেই অনুমান কৰিব পাৰি। শকুন্তলাই আশ্ৰম এৰাৰ সময়ত অকল কন্ব মুনিৰ অন্তৰতেই যে শোকে খুন্দা মাৰি ধৰিছিল, এনে নহয়—আশ্ৰমৰ ময়ূৰ, হৰিণ, গছ, লতা, পাত, ফুল, সকলো শোকত অভিভূত হৈছিল। শকুন্তলা যাবলৈ ওলোৱাত শোকত ব্যাকুল হৈ হৰিণীয়ে আধাচোবোৱা ঘাঁহ মুখৰ পৰা উলিয়াই দিলে, ময়ূৰে নাচিবলৈ এৰিলে, গছে পাত সৰালে, লতাই চকু-পানী টুকিলে। কাৰণ, আশ্ৰমৰ পশু-পক্ষী, গছ-লতাৰ লগত শকুন্তলাৰ নিবিড় সম্বন্ধ স্থাপন হৈছিল। আমাৰ অসমীয়া "আইদেউ"ৰো যে সম্বন্ধ অকল মাক-বাপেক বা ভায়েকহঁতৰ লগতহে, এনে নহয়—বৰং তেওঁৰ তাতোকৈ বেছি সম্বন্ধ আছে তাঁত-শাল, মাকো, নেওথনি, যঁতৰ, মহৰা, লেটায়-চেৰেকী আদি এইবোৰৰ লগত। এইবোৰ বস্তুৱেই যেন অসমীয়া জীয়ৰীৰ জীৱন। সেয়েহে আশৈশৱ-সম্বন্ধবিজৰিত এইবোৰ বস্তু এৰি "আইদেউ" যাবলৈ ওলোৱাত এইবোৰে যেয়ে য'ত আছিল, তাতেই ক্ৰন্দনৰ উৰ্মি তুলিলে। "ৰৰঘৰত কান্দিলে নেওথনি-যঁতৰে" আৰু "বাৰীৰ পিছে ফালে কান্দে তাঁত শালে।" অকল সেয়েই নহয়, "চালতে কান্দিছে লেটায়ে চেৰেকী।" আকৌ আনহাতেদি, "সমাজৰ মাজত পিতা-দেউ কান্দিছে" আৰু "মাৰলত কান্দিছে মাকে।" এনেকুৱা চিত্ৰ অসমীয়া জাতীয়ত্ব সূচক। অকল অসমীয়া 'আইদেউ'ৰ বিদায়ৰ বেলাতহে এই পৰিস্থিতিৰ সম্ভৱ হব পাৰে।

ইয়াৰ উপৰিও বিয়া-নামবোৰত বহুত বিলাক চৰিত্ৰৰ উল্লেখ

আছে। ইয়াৰ ভিতৰত মহাদেউ, ৰুক্মিণী, উষা আৰু সীতা—এই চাৰিটা চৰিত্ৰ অসমীয়া বৈশিষ্ট্যৰ বোলত অধিক স্পষ্ট।[৬]

অসমীয়া নামতীসকলৰ মাজত আৰু এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ গীত আছে—ইয়াক খিচাগীত বোলে। এই গীতৰ জৰীয়তে

খিচাগীত

ইটোৱে সিটো পক্ষক খিচে বা জোকায়। নামতী-সকলৰ উপস্থিত বুদ্ধি, মুহূৰ্তৰ লগত খাপ খোৱাকৈ বিষয়বস্তু বাচি লোৱা ক্ষমতা আৰু তাৰ প্ৰকাশিকা-শক্তিৰ পৰিচয় এই গীতৰ মাজেদি বিশেষভাবে পোৱা যায়।

ধাইনাম ঃ *

আনে বুজিব নোৱাৰা ভাৱ বা আকাঙ্খালৈ শিশুৱে যেতিয়া মুখ মেলিব, কোনো খোৱা বস্তু, টকা-পইচা, মৰম-চেনেহে তাৰ সেই ক্ৰোধ বা ক্ৰন্দন উপশম কৰিবলৈ বহু সময়ত অপাৰগ হয়। যেতিয়া ধাত্ৰী বা বুঢ়ী তিৰোতাই সেই কান্দুৰা শিশুক কোলাত লৈ নচুৱাই নচুৱাই কিছুমান গীত গায়, তেতিয়াহে সি শান্ত হয়, টোপনি যায়। সাধাৰণতে ধায়েই গোৱা কাৰণে এনে ধৰণৰ গীতক ধাইনাম বোলে। শিশুৰ মন সৰল আৰু সহজবিশ্বাসী; যুক্তিপূৰ্ণ নহয়। সেয়েহে শিশুৰ কাৰণে এই গীতবোৰ আমোদজনক আৰু সঁচা, ডাঙৰৰ কাৰণে ইয়াৰ বেচি ভাগেই অস্বাভাৱিক আৰু যুক্তিহীন; শিশুৱে ধুলিৰ ভাত-আঞ্জা ৰান্ধি, খাই, আমোদ পায়,

ধাইনামৰ স্বৰূপ

ডাঙৰৰ তাত গা ৰাই-জাই কৰে। যেতিয়া-লৈকে মানৱ-জাতি থাকিব, তেতিয়ালৈকে শিশুও থাকিব আৰু সেই শিশুকেন্দ্ৰী গীতো থাকিব। অসমীয়াতো এনে-ধৰণৰ গীত অতীতৰ পৰা চলি আহিছে। "কাণখোৱা হাপা, নাহিবি ৰাতি। তোৰে কাণ কাটি লগাই থম বাতি।" আৰু "কাণখোৱা আহে বাৰীত বহি হাঁহে। পাৰ যদি হাচিবি, বাপাৰ

৬. আমাৰ "বিৰা-ৰামৰ চাৰিটা চৰিত্ৰ" প্ৰবন্ধ দ্ৰষ্টব্য। অসম-বাণী, ২ আগষ্ট, ১৯৫৭ চন।

* ৰামধেনুত প্ৰকাশিত, ১১শ বছৰ, ৩য় সংখ্যা।

কাষত নাহিবি ॥"—আগৰে পৰা চলি অহা এনেকুৱা গীতৰ আদর্শত কবি শ্ৰীধৰ কন্দলিয়ে "কাণখোৱা" কাব্য লিখা যেন অনুমান হয়। যদিও বৈষ্ণৱ-কবিয়ে কাব্যৰ মাজেদি শ্ৰীকৃষ্ণৰ পূৰ্ণ-ব্ৰহ্মত্ব প্ৰতিপন্ন কৰিছে, তেওঁৰ কাণখোৱা কিন্তু পূৰ্ববৰ্ত্তী-গীতৰ কাণখোৱাত বাহিৰে বিশেষ একো নহয়।

ধাইনামৰ ভাগ

পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে অসমীয়া ধাইনামক তিনি ভাগত ভগাইছে—নবা শুওৱা নাম, নবা- নিচুকোৱা নাম আৰু নবা ওমলোৱা গীত।[1]

নবা শুওৱা গীত

শিশুৰ টোপনি আনিবৰ কাৰণে যি গীত গোৱা হয়, তাক গোস্বামীদেৱে নবা শুওৱা নাম বুলিছে। এই গীতৰ উদ্দেশ্য—কান্দুৰা বা আমনি কৰা শিশু যাতে সোনকালে টোপনিত পৰে। ভয় আৰু নির্ভৰ—এই দুটাই-শিশুৰ অন্তৰ সহজে স্পর্শ কৰে আৰু তাক টোপনি নিওৱাত সহায় কৰে। সেয়েহে এনে ধৰণৰ কিছুমান গীতত এই দুয়োটা কথাৰ ইঙ্গিত আছে:

"আমাৰ বাপা ঘুমতি যায়, কুমতিৰ মুৰা পুৰি খায়।
কাণখোৱা হাপা নাহিবি ৰাতি, তোৰে কাণ কাটি লগাই থম বাতি॥"

কুমতিৰ মুৰা পুৰি খাই আমাৰ বাপা ঘুমতি যাব ধৰিছে। গতিকে কাণখোৱা হাপা আৰু নাহে। তথাপিও যদি সি আহে, ধাত্ৰীয়ে তাৰ কাণ কাটি বাতি লগাই থব। ইয়াত শিশুৰ মনে নির্ভৰ পায়। আকৌ আন হাতেদি শিশুৰে ভয় পোৱাবো ইয়াত অৱকাশ আছে। কাৰণ, ইমানতো যদি সি টোপনি নাযায়, তেনেহলে কাণখোৱা হাপা আহি তাৰ কাণ চাপিব পাৰে। গতিকে দুয়োটা ভাবতেই শিশু টোপনি যাবলৈ বাধ্য। ঠিক একে ভাবাপন্ন গীত এইবিলাক:

(i) "কাণখোৱা আহে, বাৰীত বহি হাঁচে।

১. অসমীয়া সাহিত্যৰ চানেকী, ১ম খণ্ড।

পাৰ যদি হঁাচিবি, বাপাৰ কাষক নাহিবি।
কাণখোৱা তেও তেও, কাণতে সোপা দেও।
বাৰ বছৰৰ মূৰত কাণখোৱা আহে, ফুটা পীৰাখন দেও।"

(ii) "শিয়ালী এ নাহিবি ৰাতি, তোৰে কাণ কাটি লগামে বাতি।
আমাৰে মইনা শুব এ, এতিয়াই গৰু লৈ যাব এ।"

(iii) "আমাৰ বাপু শুইছে গধূলি বেলিকা,
নাহিবি কাণ খোৱা ৰাতি।" ইত্যাদি।

খোৱাবস্তুৱে শিশুৰ মন যিমান আকৰ্ষণ কৰিব পাৰে, আন কোনোৱে সিমান নোৱাৰে। খোৱাবস্তুৰ নামত শিশুৰ দ্বাৰা বহুত কৰাব পাৰি। সেয়েহে কান্দুৰা শিশুৰ ক্ৰন্দনৰ হাত সাৰিবৰ কাৰণে গীতৰ মাজেদি অদূৰ ভবিষ্যতত প্ৰিয়-বস্তুৰ লোভ দেখুৱায়, যেন টোপনিৰ পৰা উঠিয়েই শিশুৱে তাক খাব পাৰে:

(i) "আমাৰ মইনা শুব এ। বাৰীতে বগৰী ৰুব এ।
বাৰীতে বগৰী পকি সৰিব। মইনাই বুটলি খাব এ।।"

(ii) "আমাৰ মইনা শুব, বাপেক আহি কলা ৰুব।
থোক মেলিব খাব।" ইত্যাদি।

শিশুক ভাল বুলিলে, দেখিবলৈ ধুনীয়া বুলি কলে, সি ভাল পায়। কান্দুৰা শিশুক শান্ত কৰি নিজ স্বাৰ্থ-সিদ্ধি কৰিবলৈ ই এটা ডাঙৰ উপায়। সেয়েহে গোৱা হয়:

"বাপুকণ ধুনীয়া, পাটবে চুৰীয়া, মূৰত হেঙুলীয়া ছাতি।
বাটৰ বাটৰুৱা বৈ বৈ সুধিছে কোন বিষয়াৰে নাতি।।"

শিশু-মনৰ কল্পনাই যুক্তি আৰু সামঞ্জস্য নিবিচাৰে। তেওঁলোকৰ কল্পনাত বৰষুণ দিয়া মানে আকাশ ফুটি পানী পৰা। বৰষুণ নাহিলে আকৌ আকাশখন ফুটাই তাক অনাব খোজে। সেয়েহে, শিশু শুওৱা কিছুমান গীতত যুক্তি আৰু সামঞ্জস্য নথকা বহুত কথাৰ বৰ্ণনা পোৱা যায়। এনে বৰ্ণনাই শিশু-প্ৰবৃত্তিক আকৰ্ষণহে কৰে:

(i) "অ, লাই লটুৱা এ, স্বৰ্ণৰ খটুৱা এ ॥
লাই লটুৱা স্বৰ্ণৰ খটুৱা ।
হাল বাওঁতে হাগি গল গৰেপেটুৱা ॥
লাইৰে লাই, লাইৰে বটান খায় ।
লাইৰে বটান ভালা পায়. আমাৰ বাপা ঘুমতি যায় ॥"

(ii) "কাণখোৱা ইন্দুৰ, ক'ত পাম মই সিন্দুৰ ।
কোদালে কাটিলা কাণ, চিলাই নিলাক আদখান ।
আমাৰ বাপা হলুৱা, দুই কাণে দিম দলুৱা ।
খাইছিল ফল, হাগে বেল, যিটোপ মুতে,
যেইটোপ বহিল তেল ।
বুঢ়াই হাগে দাঁবিত, বুঢ়ী হাগে চুলিত ।
তেৰে দেখোন বহিল তেলে কাৰকুবাৰে ভাবিত ॥" ইত্যাদি ।

কান্দুৱা শিশুক কোলাত লৈ নচুৱাই নচুৱাই চোতালত ঘূৰি ফুৰি যি গীত গোৱা হয় তাক নিচুকনি গীত বোলে । এই গীতৰ উদ্দেশ্য শিশুক শান্ত কৰা । নকন্দা শিশুক কোলাত লৈ বাহিৰত নচুৱাই নচুৱাই যি গীত গোৱা হয় তাক শিশু ওমোলোৱা গীত বোলে । এই গীতৰ উদ্দেশ্য শিশুৰ আমোদ বৰ্দ্ধন কৰা । এই দুয়োবিধ গীতৰ মাজত পাৰ্থক্য বিশেষ দেখা নাযায় । মাত্ৰ নিচুকনি গীতৰ মাজেদি লোভ দেখুৱাইয়েই হওক বা আন উপায়েৰেই হওক, কম বেছি পৰিমাণে শিশুক শান্ত কৰিবৰ এটা প্ৰচেষ্টা আছে । উদাহৰণ স্বৰূপে :

নিচুকোৱা গীত

"আমাৰ বাপা কান্দে, আম চোহা লাগে ।
দিম দিম আম চোহা, বিচাৰমতিক কৈ ॥
বিচাৰ মতি বোলেৰে বাপা কোহাই গল ।
সোণ-ৰূপৰ কবীয়া লৈ আখৈ খাব গল ॥
আখৈ খাওঁতে আখৈ খাওঁতে গলত বজিল খাৰ ।
কোন খায়তী আখৈ ভাজিছে চুলিত ধৰি আন ॥
নালগে নালগে চুলিত ধৰিব আপুনিয়ে যাব ।
ৰাম বজাৰ নগৰখনি কেতিয়ানো পাম ॥"

আম আৰু আথৈ—বিশেষভাবে এই দুবিধ শিশুৰ লোভনীয় বস্তুক লৈ এই গীতটো গঢ় লৈছে। এনে ধৰণৰ বস্তুৰ নাম শুনিলে শিশু-প্ৰবৃত্তি সজাগ হৈ সি শান্ত হোৱা স্বাভাৱিক। আকৌ,

"বাপা গোসাই আহ আহ. বাপাৰ মূৰত বহ।
ভাত দিম মাছ দিম বৰপীৰাখন পাৰি দিম,
ৰাতি হলে চাঙৰ তলত বাহ্য দিম,
পুৱা হলে এৰি দিম, ভুকত কৰি যাবি।"

চলবলীয়া শিশুক আকাশৰ হাঁহি থকা জোনটোতকৈ বেছি আনন্দ দিব পৰা বস্তু কমেই আছে। জোনটি দেখিলে, মাকৰ কোলাৰ পৰা তেনে শিশুৱে দুহাত মেলি উজাল মাৰি ওপৰলৈ উঠে, সি যেন জোনটিক আকাশৰ পৰা থাপ মাৰিহে আনিব। সেয়েহে, শিশু-প্ৰবৃত্তিৰ সন্তুষ্টিৰ কাৰণে গীতৰ মাজেদি জোনটিক অকল আহ্বানেই কৰা নাই, ভাত-মাছ খুৱাই ৰাতি পৰম সুখেৰে তাক ৰাখি থবলৈও বিচাৰিছে।

দুই চাৰিটা গীত বিশেষভাবে কেৱল শিশু ওমোলোৱাৰ সময়ত গোৱা শুনা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে : লকৰে গৰু-ছাগলীক ওমোলোৱা গীত কোবোৱা, বা লক লৈ গৰু-ছাগলী চাৰিবলৈ যোৱা, শিশুৰ প্ৰবৃত্তিসাপেক্ষ কথা। সেয়েহে—

"আমাৰ বাপা লক, দলত চাৰে গৰু,
দাইদাকে কাটি দিয়ে লক।
দাইদে কাটা লক, গোটেই দেখোন সক
কেনেকৈ চাৰিবা গৰু?"

জোনটিৰ নিচিনা আকাশৰ তৰাবিলাককো শিশুৱে ভাল পায়। সেয়েহে আম, কঠাল, লেভুক আদি শিশুৰ প্ৰিয়-বস্তুৰ নাম উল্লেখ কৰি যেন সিহঁতক মতা হৈছে—

"এক তাৰা, দুই তাৰা, সৰগত ৰহি কি কৰা?
আম কঠাল লেভুকৰ কোঁহ,

আৰু এক তাৰা দেখিলে নাইকা দোষ।"

শিশুক প্ৰশংসা কৰি গোৱা হৈছে :

"আমাৰ বাপা কোন আঘোন মাহৰ জোন।
দেও কেতেকীৰ পাহি, বুলিমখিন লাহি।
হাউৰা মেঘে দেও গুজৰে, চান্দ মুখৰ চাহি।"

সৰু লৰা-ছোৱালীয়ে সাজন-কাচন বেচি পছন্দ কৰে আৰু বুঢ়া ককাকৰ লগত অনেক তামচা কৰে। যেনেকৈ :

"নাচ বান্দৰী নাচ, পিতে দিব কাচ,
মায়ে দিব তাৰ শাৰী, হাগি ভৰাবি আতেৰ দাঁৰি।"

এনে ধৰণৰ কিছুমান গীতৰ বাহিৰে বাকী বিলাকৰ কোনটো নিচুকনিৰ সময়ত গোৱা, কোনটো ওমোলোৱাৰ সময়ত গোৱা, ঠিকভাবে প্ৰভেদ কৰি দেখুৱা টান। দুয়ো সময়তে এইবোৰ গীত গোৱা শুনা যায় : কেইটামান এনে গীতৰ উদাহৰণ :

"চিলনীয়া, চিলনীয়া, আমাৰ আইটিৰ চুলি বঢাই দিয়া।
চুচি মাজি দিও মই, আচি হতীয়া কৰি তই॥"

এই গীতটি কেৱল ছোৱালীক লৈহে গোৱা হয়। চুলি যি-মানেই দীঘল হয়, ছোৱালীৰ সিমানেই আনন্দ। আকৌ,

(i) উকলী চকোৱা, ধান নাখাবি পকোৱা (পকা)
ধান পকিলে চিৰা দিম, ডালত পৰি খাবি।
ডাল ভুল ভাঙি পৰিল, তেলীৰ ঘৰত যাবি।
তেলী দিব তেল গামোছা, মালী দিব ফুল।
আমাৰ আতাৰ বিয়া হলে ঢোল কোবাব কোন।
আতা ঐ হমা, মধুফলৰ চুঙা, বিহু দিয়াৰ পাণ।
আমাৰ আতাৰ ভণিনাত ঢোল কোবাব ভাল॥"

(ii) "হাপা বোন্দা ইন্দুৰ ক'ত পালি সিন্দুৰ।
কোদালে কাটিলাক কাণ
চিলাই নিলাক দুৰ্য্যোধন।"

(iii) "থৈ নাচে আলিত কাচে, নাকটো খালাক বৰালী মাছে,
নাকৰ বিষত পৰি আছে।"

এই গীতবোৰৰ কল্পনা আৰু বৰ্ণমাত্ত শিশুমনক আকৰ্ষণ কৰিব পৰা সমল বহুত আছে। ইয়াৰ মাজত কিন্তু ভাবৰ সংলগ্নতা নাই। এনে ধৰণৰ গীত গাৱলীয়া তিৰোতাৰ মুখত বহুত শুনিবলৈ পোৱা যায়।

এই ধৰণৰ আৰু এক শ্ৰেণীৰ গীত আছে, যাক নেকি ওপৰত উল্লেখ কৰা পণ্ডিত গোস্বামীদেৱে ভগোৱা তিনিটা ভাগৰ কোনোটোৰ ভিতৰতে সুমুৱাব নোৱাৰি। কেইবাজনো সৰু সৰু লৰা-ছোৱালীক (পানীকেচুৱা নহয়) চোতালত বহুৱাই ধাত্ৰী বা আন কোনো বুঢ়ী তিৰোতাই এই গীত গায়। ইয়াৰ কোনোটো গীত লৰা-ছোৱালীবিলাকেও (যিবিলাকে পাৰে) লগে লগে ধৰে আৰু তেতিয়া সিহঁতৰ মাজত হৰ্ষোল্লাস বেছি হয়। এই গীত কেইবা প্ৰকাৰৰো যেনে :

অন্য শ্ৰেণীৰ গীত

চিকিমিকি গীত :— লৰা-ছোৱালীবিলাকে ইজনে সিজনৰ হাতৰ ওপৰ পিঠিত চিম্‌ভা মাৰি ধৰি হাত বিলাক নচুৱাই নচুৱাই এই গীত গায়। ধাত্ৰীয়ে গীতটো গায় আৰু যিবিলাক শিশুৱে পাৰে লগে লগে ধৰি যায়—

"চিকিমিকি লোণ জালকি, কাকাই আনিলাক বেঙুন গুটি,
বৌ বান্ধে শুকুতাৰ খাৰ ॥
কাকাই মাৰিলাক ঢোলত কোৰ।
বৌ গল দক্ষিণ কোৰ ॥
দক্ষিণ কুলৰ নিকা মাটি।
বৌ হাগে ঢাৰি পাটি ॥"

ইচেনী বিচেনী গীত :— সকলোবিলাক লৰা-ছোৱালীয়ে হাত বিলাক ঢাৰিৰ ওপৰত পাৰি দিয়ে। ধাত্ৰীয়ে তেতিয়া নিজৰ হাতেৰে সিহঁতৰ হাতবিলাক একালৰ পৰা খপিয়াই গীত গায়। যাৰ হাতৰ ওপৰত গীতটো শেষ হয়, তাৰ হাত উঠে। এইদৰে গাই থাকে। অৱশেষত যিখন হাত ঢাৰিৰ ওপৰত মুঠাকৈ ৰয়, সেইখনে শাস্তি পায়। এতিয়ালৈ এই গীত দুটা পোৱা গৈছে :

(i) ইচেনী বিচেনী দাব্‌কা লো। লো খাবা পাবি খো ॥
লো পৰে চিলা পৰে। গর্ত্ত বজাই চাউল কাচে ॥
উঠা উঠা ভায়াকে। আমাৰ চকীত দিয়াকে।
কল পাবিলো আকা দোকা। তাত পৰিল মাছবোকা।
মাছবোকাৰ দীঘল ঠোঁট উপ্‌ত্তে কাটো বৰালীৰ পেট॥
এটি ঐ দুটি ঐ। হাঁহ জিকাৰ গুটি ঐ ॥
কেচা গুটি লৰে চৰে। পকা গুটি ঠাহ ঠুহ ফুটে ॥"

(ii) "ইচেনী বিচেনী দাব্‌কা বিচেনী।
কাৰৈ লতা, বে' পোৰা খায় মাকৰা হাতা।
এল্‌ পাত বেল পাত, বজাৰ মাকৰ চিৰি হাত,
চিৰপতি বিচাৰমতি, ঘৰিয়ালৰ থাই,
মানুহ কাটি মাংস খায় ॥
হাড়ি, লাউ, জিকা, পোৰা, চাচ ॥"

ফেচুৰ দোলা দিয়া গীত :— ধাত্রী বা আন কোনো তিৰোতা ওপৰমুৱা হৈ শুই ভৰিপাতা দুখনৰ ওপৰত শিশুক বহুৱাই ওপৰলৈ দাঙি দাঙি এই গীত গায় :

"ফেচুৰ দোলা, মোমাথেৰ বাৰীক গলা ॥
মোমাই বে'লে ছি ছি, ভাগিন আছি পীৰা দি ॥
তোৰ ভাগিনক তই দি, মোৰ ভাগিনক মই দিও ॥
দিছো পীৰা, বহিছে মাটিত। কাঠপিপৰাই কামুৰিলে কটিত ॥"
"ফেচুৰ দোলা, মোমাথেৰ বাৰীক গলা।
ফুল দেখি চমক খালা ॥
ফুলক লেগি মেলিলা হাত। ফুল গল ওঠৰ হাত ॥
ওঠৰ হাতৰ নালা। কোন পুৰুষৰ মালা ॥
বুঢ়া দিয়াৰ পানী। গা নধৰে ঠানি ॥"

এই দুযোটা গীতে শিশুৰ মাতুল-গৃহৰ প্রতি প্রীতি সূচনা কৰে।

কাই কুতাই দিয়া গীত :— "ইয়াতে দুটি ভাতি থাকক, আমি গা ধুই উঠি খাম" বুলি শিশুৰ হাতখন মুঠা মাৰিবলৈ দিয়া হয়।

ইয়াৰ পাছত "সৰু ঘৰৰ মেকুৰী বৰ ঘৰে যায়। কলীয়া মেকুৰী পইতা ভাতে পোৰা মাছে খায়॥" বুলি ধাত্ৰীয়ে শিশুৰ হাতৰ ওপৰত আঙুলি বুলাই কাষলটিৰ তলৈলৈ আনে আৰু তাত কাইকুতাই দিয়ে। এই শ্ৰেণীৰে আন এটা গীত—

"লাই বটা, বেহাৰ বটা, আবেৰী বটা জাবেৰী বটা।
আমাৰ বাপাৰ শাহুয়েকৰ নাক-চুলি জপাই কাটা॥"

ধাত্ৰীয়ে দুই ভৰি মেলি বহি শিশুক কোলাত ওপৰমুৱাকৈ শুৱাই লৈ তাৰ হাত দুখন বুকুত হেচি হেচি দি এই গীত গায়, আৰু তাৰ পাছত তাক কাইকুতাই দিয়ে।

ধাত্ৰী আৰু শিশুৰ মাজত হোৱা আৰু এক শ্ৰেণীৰ কথা আছে। ই গীত নহয়, এক প্ৰকাৰ কথোপকথনহে:

চিলা চিলা হাত দুখন কিহে নিলা? চিলাই নিলা।
চিলাই নি কি কৰিলাক? বনত পেলালাক।
বন চুপি কি হল? পুৰি গল।
ছাই কেইটা কোনে নিলাক? ধোৱাই নিলাক।
ধোৱাই নি কি কৰিলাক? ৰজাৰ কাপোৰ ধোলাক।
ৰজা ক'ক গল? মেলক গল।
মেলৰ পৰা কি আনিলাক? এডাল সোণৰ লৰু,
এডাল ৰূপৰ লৰু আৰু এটা কণা ঘোৰা।
সোণৰ লৰু ডাল ক'ত থয়? গোঁসাই ঘৰৰ চালৰ পেছাত।
ৰূপৰ লৰুডাল ক'ত থয়? গোহানিৰ চালৰ পেছাত।
ঘোৰাটো বান্ধে ক'ত? হিল দলত।
চাৰে ক'ত? বৰ দলত।
পানী খুৱাই ক'ত? মিঠা পুখুৰীত।
গা ধুৱাই ক'ত? তিতা পুখুৰীত।
হাগে কেনে? লদালদি
মুতে কেনে? চো চো।
সাৰে কেনে? এনে এনে। (হাতেৰে দেখুৱাই)
খায় কেনে? হোপোৰ হোপোৰ।

ইয়াত প্ৰশ্নবিলাক ধাত্ৰীয়ে কৰে আৰু উত্তৰবিলাক শিশুৱে দি যায়। যেতিয়া "খায় কেনে?"—শেহৰ এই প্ৰশ্নটোৰ উত্তৰ "হোপোৰ হোপোৰ" বুলি শিশুৱে দিব লগাত পৰে তেতিয়া তেওঁলোকৰ মাজত অতি আনন্দ আৰু আমোদজনক কথা হৈ পৰে।

অসমীয়া শিশুৰ প্ৰবৃত্তি অধ্যয়নৰ কাৰণে এই গীতসমূহৰ মূল্য বৰ ওপৰত। শিশুৰ অন্তৰত ভয় আৰু আনন্দৰ ভাব উদ্রেক কৰিবৰ কাৰণে প্ৰায়বোৰ ধাইনামৰ সৃষ্টি হৈছে। এই কাৰণতেই কাণখোৱা, শিয়ালি, হাপা, জোন আৰু শিশুৰ নানা প্ৰিয়-অপ্ৰিয় বস্তুক কেন্দ্ৰ কৰি গীতবোৰে গঢ় লোৱা যেন অনুমান হয়। বৈজ্ঞানিকে তেওঁৰ স্বভাৱগত দৃষ্টিভঙ্গীৰ পৰা হয়তো ইয়াত সত্যৰ লেখো নাপাব, কিন্তু শিশু-প্ৰবৃত্তিৰ কাৰণে ই আনন্দৰ সম্ভাৰ।

ইয়াৰ মাজেদি অসমীয়া গাৱঁলীয়া তিৰোতাৰ যি কল্পনা-শক্তি আৰু অস্বাভাবিকক স্বাভাবিক-ৰূপ দিব পৰা ক্ষমতা ফুটি উঠিছে, সি অতিকৈ প্ৰশংসনীয়। অসমীয়া জাতীয় বৈশিষ্ট্য আৰু ঘৰুৱা-চিত্ৰ অধ্যয়ন কৰিবৰ সমলো এই গীতসমূহত আছে।

বিহুগীত :

অসমীয়া জন-কবিতাৰ ভিতৰত বিহুগীত অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ সম্পদ। প্ৰকৃতি-জীয়ৰী অসমৰ পুৰণিকলীয়া বেহ-ৰূপ, অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ স্বভাৱজাত যৌন-প্ৰবৃত্তি, অতীত অসমৰ সামাজিক, ধৰ্মীয় আৰু অৰ্থনৈতিক বিষয়ৰ নানান চিত্ৰ এই গীতবোৰৰ মাজেদি স্পষ্ট ভাবে ফুটি ওলাইছে। মনকৰিবলগীয়া কথা—বিহু-নাচৰ লগত এই গীতবোৰৰ সম্বন্ধ। আম গীত-মাত, ফকৰা-যোজনা, সাধু আদিৰ নিচিনা বিহুগীতৰ সৃষ্টিতো অসমৰ ভৌগোলিক পৰিসীমা আৰু প্ৰাকৃতিক-সৌন্দৰ্য্যৰাজিয়ে সহায় কৰিছে—সেউজীয়া পৰ্বতমালা, মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰ, তাৰ দুকাষৰ সুবিস্তীৰ্ণ বেলা-ভূমি, অসংখ্য নৈ-নলা,

বৈশিষ্ট্য

আহল-বহল পথাৰ, নানা তৰহৰ গছ-বিৰিখ, চৰাই-চিৰিকতি আদিবোৰক বাদ দি এইবোৰৰ কথা ভাবিব নোৱাৰি। সেয়েহে অসম-দেশ আৰু প্ৰকৃতি-নিৰ্ভৰ-

শীল অসমীয়া জাতিৰ লগত এই গীতবোৰৰ সম্বন্ধ নিবিড়।

ঋতুৰাজ-বসন্তই যেতিয়া প্ৰকৃতি-পালিতা অসমী আইৰ দেহ অভিনৱ-ৰূপ-সজ্জাৰে ওপচাই দিয়ে, তেতিয়া আমাৰ দেশত হয় ৰঙালী বিহু উৎসৱ। প্ৰকৃতিৰ সীমাহীন সৌন্দৰ্য্যৰাশি, তাৰ মাজত বিহু উৎসৱৰ সমাৰোহ। বিহুবলীয়া অসমীয়া ডেকা-গাভৰুৰ স্বভাৱতে মন-মুকলি—তেওঁলোকৰ যেন "ঘৰতো নবহে মন", "পথাৰতো নবহে মন" আৰু "কমোৱা তুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে তেনেকৈ উৰিবৰ মন।" প্ৰকৃতিৰ কামোদ্দীপক মুক্ত ৰূপৰাশিৰ মাজত স্বাভাৱিক উল্লাস আৰু উদ্দীপনাৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ ডেকা গাভৰুসকলে নাচে আৰু লগতে গীত গায়। সেয়েহে বিহুগীতসমূহ প্ৰধানভাৱে প্ৰেম-মূলক।

প্ৰকৃতিৰ লগত সম্বন্ধ

প্ৰেমৰ আবেগ (Emotion of Love) কাব্যৰ এটা লক্ষণ। ভালেমান বিহুগীতৰ মাজত এই আবেগ লক্ষ্য কৰা যায়:

গুণ

তোমাৰ মৰমত মৰো মই লাহৰী
তোমাৰ মৰমত মৰো।
দিনৰে মূৰতে এবাৰ দেখা দিবা
ভালৈকে কাকুতি কৰো॥

দৈহিক-মিলনেই প্ৰেমৰ একমাত্ৰ পৰিণতি নহয়, মনৰ মিলন প্ৰথম আৰু প্ৰধান—প্ৰেমৰ এই তত্ত্বকথা কিছুমান গীতত আছে। ইয়াৰ উপৰিও, বিহুগীতবোৰ নানান কাব্যিক সৌন্দৰ্য্যৰে ভৰা। সুন্দৰ সুন্দৰ উপমা, উপযুক্ত-ভাবপ্ৰকাশক শব্দৰ উপযুক্ত ব্যৱহাৰ, উপযুক্ত ঠাইত জতুৱা-ঠাচৰ সংযোজনা, ভাবৰ আধিক্য অথচ প্ৰকাশ-ভঙ্গীৰ সংযম—এই সকলোবিলাকে বিহুগীতত সাহিত্যিক-সৌন্দৰ্য্য দান কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে কেইটামান বাছকবনীয়া উপমা তুলি দিয়া হল:

"গাভৰু আইটু আহিছে ওলাই

যেন হালখিবে গাথি ।"

"মাটি ফুটি ওলাল ভবাবে গজালি
হিয়া ফুটি ওলাল ছদ্ ।"

"মাকৰ ঘৰতে জীয়ৰী বাঢ়িলে
যেন দামকলৰ পুলি ।"

"তাতোকৈ চিকণ মোৰ ঐ লাহৰী
যেন পূৰ্ণিমাৰে জোন ।"

মন কৰিবলগীয়া কথা—ইয়াৰ সকলোবিলাক উপমাই প্ৰকৃতি-বাচক। অকল বিহুগীতত বুলিয়েই নহয়, উপমাৰ এই বৈশিষ্ট্যই আমাৰ পুৰণি সাহিত্যত প্ৰাধান্য লাভ কৰিছে।

উপযুক্ত-ভাবপ্ৰকাশৰ কাৰণে উপযুক্ত-শব্দৰ ব্যৱহাৰ সকলো উচ্চ-সাহিত্যৰে এটা বিশিষ্ট লক্ষণ। দুই এটা বিহুগীতত এই লক্ষণটো সুন্দৰভাবে ফুটি উঠিছে,

"ঘৰতো নৰহে মন মো'ৰ বাই
পথাৰতো নৰহে মন।
কমোৰা ভুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে
তেনেকৈ উৰিবৰ মন।"

"হাঁহ হৈ পৰিমগৈ তোমাৰে পুখুৰীত
পাৰ হৈ পৰিম গৈ চালত।
বীৰা হৈ ধৰিমে তোমাৰ শৰীৰত
মাখি হৈ চুমা দিম গালত।"

দুই এটা গীতৰ মাজত তাৎপৰ্যপূৰ্ণ অৰ্থ মন কৰিবলগীয়া। এনেবোৰ গীতত সৰল ভাষাৰে যি নিগূঢ় অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে, ইয়াকো কাব্যিক-সৌন্দৰ্যৰ উপাদান হিচাপে লক্ষ্য কৰা যায়:

"চাই চাই বুলিবা বাট ঐ লাহৰী
চাই চাই বুলিবা বাট।
দেহৰ ভিতৰতে আছে খালে বাম
পিচলি পৰিবা তাত।"

মানান জতুৱা-ঠাচ আৰু যুৰীয়া-শব্দৰ যথাযোগ্য ব্যৱহাৰেও সোণত সুৰগা চৰোৱা দি বিহুগীতৰ সাহিত্যিক-সৌন্দৰ্য্য দুগুণ চৰাইছে। উদাহৰণ স্বৰূপে :

(i) পাবি তাৰ কি তলা নলা
(ii) হাতৰে আঙ্গুলী লোহোৰা লুছুৰী
(iii) ঠেও ধৰি বিনালে কুলি
(iv) কেচা ঘুমটিত হেৰাই যেন দেখিলো
(v) আছে সাত শতুৰু মাতিব নোৱাৰো
(vi) মাহৰ বান্ধিলো তালি টোপোলা
(vii) লৰৰে মন গল জালি কটা বিহা। ইত্যাদি।

সংযম বা অপ্ৰকাশ সকলো উচ্চ-সাহিত্যৰে এটা বিশিষ্ট গুণ। এই গুণটি দুই এটা বিহুগীতত লক্ষ্য কৰা যায় :

হিয়াত মোৰ বান্ধিছো তোমালৈ হাবিলাষ
কৰালত বান্ধিছো বল।
ভৰিত বান্ধিছো তোমোৰাৰ দেউকাখন
ভাইগত বান্ধিছো ফল॥

এই গীতফাঁকিত আছে ভাবৰ আধিক্য, অথচ প্ৰকাশভঙ্গীৰ সংযম। এই বিলাকৰ উপৰিও, কিছুমান গীতত কল্পনাৰ উচ্চতা আৰু অনুভূতিৰ গভীৰতা আছে। স্বভাৱ-কবিসকলৰ সৌন্দৰ্য্য-বোধৰ বিকাশ বেছি ভাগ গীতৰ মাজতে হোৱা দেখা যায়। শব্দৰ মাধুৰ্য্য আৰু ভাষাৰ সৰলতাও এই প্ৰসঙ্গত আওকাণ কৰিবলগীয়া কথা নহয়।

বিহুগীতৰ এটা প্ৰধান আকৰ্ষণীয় বৈশিষ্ট্য—ইয়াৰ মাজত প্ৰকৃতিৰ বিকাশ। উৰণ, বুৰণ, গজন, ভ্ৰমণ—এই চাৰিওবিধ প্ৰাকৃতিক সম্পদেই ইয়াৰ মাজেদি জকমকীয়া ভাবে প্ৰকাশিত হৈছে। অতীত অসমৰ গছ-লতা, পশু-পক্ষী, নদী-পৰ্ব্বত আদি প্ৰকৃতিজাত সম্পদবোৰৰ সঘন-প্ৰয়োগে গীতবোৰক আকৰ্ষণীয় কৰাৰ উপৰিও দেশীয় ৰূপ

প্ৰকৃতিৰ বিকাশ

দিয়াত সহায়তা কৰিছে। বিহুগীতবিলাক পঢ়ি গলে অনুমান হয়—আমি যেন এখন প্ৰকৃতিৰ সুবিস্তীৰ্ণ বাজাত সোমাইছো। দৰাচলতে কবলৈ গলে কোনো অনুসন্ধিৎসু লোকে বিহুগীত সমূহৰ পৰা অতীত অসমৰ প্ৰকৃতিজাত-সম্পদবোৰৰ এখন তালিকা প্ৰস্তুত কৰিব পাৰে। বিহুগীতৰ পৰা কিছুমান প্ৰকৃতিজাত সম্পদৰ নাম ইয়াত তোলা হল:

কালিন্দী ভোমোৰা, মইনা, হাতী, মকৰা, কাউৰী, মাছ, মাছ, মাখি, শিঙৰা, (এবিধ মাছ), গছ, ঘোঁৰা, দৰিকনা মাছ, গৰু, কলিয়া ভোমোৰা, চিলনী, শালিকা, ভীমৰাজ, নৈৰা, উদ, বগলী, কুপতি কুলি, ঢেকীয়াপতীয়া (এবিধ বাঘ), বিড়ালী (মেকুৰী), শল,

প্ৰাকৃতিক সম্পদৰ নাম

শাল, হৰিণা, ঝিলি, হাঁহ, পাৰ, বাঁৰী গাহৰি, বৰল আদি কিছুমান প্ৰাণীবাচক শব্দ। ভুবুকী লতা, ইন্দ্ৰ-মালতী, তামোল, গুৰা, মৰাপাত (মৰাপাট) কলাপাত (কল-পাত), লং ফুল, জেতুকা, ঐ, ঢেকীয়া, বগৰী, আম, কঠাল, গজলা গছ, জাতি বাঁহ, পৰ্বত, বাগলীয়া, বেট, বিল, ভেট, নদী, চাকি ফুল, বন, ওদাল (এবিধ ওখ গছ। ইয়াৰ চালেৰে জৰী বাটিব পাৰি), হালধি, কলঙ, লুইত, বঙ্গামাটি, কলীয়া খাগৰি, ঠেকেৰা, আঠিয়াকল, হেতেলী, কুঁহিপাত, উলি তামোল, মাগুৰি ধান, ঘোৰাৰ ফান, পাম, তৰাৰ গজালি, নেমু টেঙা, জোৰ, তৰা, কলম, দাম-কল, শিমলু, মাকৰী থিলা (এবিধ বনৰীয়া লতা। ইয়াৰ থিলাৰ নিচিনা গুটি হয়) কাক বাঁহ, ভোলা বেঙেনা তিয়হ দূবৰী আদি কিছুমান অপ্ৰাণীবাচক শব্দ।

বিহুগীতত এই প্ৰাকৃতিক-সম্পদবিলাকৰ অকল যে উল্লেখেই আছে, এনে নহয়—ক'ত কি বস্তু হয় বা পোৱা যায়, কোনো কোনো গীতৰ মাজেদি সেই কথাৰ আভাসো পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে:

(i) পানীতে বাঢ়িলে পানীৰে কলমৌ

(ii) মাটি ফুটি ওলাল তৰাৰে গজালি

(iii) হাবিত গোজৰে ঢেকীয়াপতীয়া
(iv) হৰিণা কান্দিলে বনত
(v) বগৰীডালত কুপতি বিনালে ইত্যাদি।

কি বস্তু কোন সময়ত হয়, কোনো কোনো গীতত সেই কথাৰো উল্লেখ আছে :

(i) চ'তত চপা কলি বহাগত বগৰী
জেঠত মলিয়াই আম।
(ii) আহাৰত কঠাল শাওনত শঠা
ভাদতে অমনা বাও।
(iii) ঠেকেৰা ফুলিলে ৰাতি। ইত্যাদি।

কিছুমান গীতৰ প্ৰথম দুশাৰী পদত উল্লেখ কৰা প্ৰাকৃতিক বস্তুৰ লগত দ্বিতীয় দুশাৰী পদৰ ভাবৰ সাদৃশ্য দেখা যায় :

(i) শিমলু লেলেঙা ডাল ঐ বহনা
শিমলু লেলেঙা ডাল।
ছোৱালী লেলেঙা ষোল বছৰীয়া
কোনেনো বুলিব ভাল॥
(ii) গছতে আছিলে মাকৰী ঘিলাটি
তলত পৰি পৰি ঘুৰে।
ককাল সৰু সৰু ছোৱালী নাচাবা
উঘা ঘুৰা দৰে ঘুৰে॥

দুই এটা গীতৰ আকৌ, দুয়ো ভাগ পদতেই প্ৰকৃতিবাচক শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখা যায়। এনেবোৰ গীতৰ অৰ্থ স্পষ্ট নহয় :

হাবিতে গোঁজৰে ঢেকীয়াপতীয়া
যঁতৰত গোজৰে শলা।
মাছৰ গোন্ধ পাই বিড়লী গোঁজৰে
পিদ্ধি ভকতীয়া মালা।

অতীত অসমৰ সামাজিক-চিত্ৰ এখনৰ কল্পনা কৰিবলৈ হলেও বিহুগীতসমূহৰ পৰ্য্যালোচনা আৱশ্যক। বিহুগীত আৰু বিহু-নাচৰ

পৰা বুজা যায়—অতীত অসমত এই দুবিধৰ যোগেদি ডেকা-গাভ-কৰ অন্তৰত প্ৰেমৰ স্ফূৰ্তি হৈছিল, আৰু তাৰেই পৰিণতি হিচাপে বহুতেই বৈবাহিক-সূত্ৰত যেৰ খাইছিল। মন কৰা উচিত—অকল অসমতেই নহয়, এনেধৰণৰ যৌন-গীত-নৃত্যৰ মাজেদি ডেকা-গাভ-

সামাজিক চিত্ৰ

কৰ মিলন হোৱাৰ দৃষ্টান্ত পৃথিৱীৰ আন কিছু-মান দেশৰ আদিম-সমাজতো আছে। সৰহভাগ বিহুগীতেই যৌৱনসুলভ যৌন-আকৰ্ষণ আৰু যৌন-আৱেদন-যুক্ত। ডেকা-গাভৰুৰ অন্তৰত যেতিয়া কাম-প্ৰৱাহ প্ৰবল হৈছিল, তেতিয়া সমাজৰ কৃত্ৰিম-বাধাই বা জাতি-কুলে ভেটা দি ৰাখিব নোৱাৰিছিল—এই সত্য বিহুগীতৰ মাজত প্ৰকাশ হৈছে :

(i) তোমাৰ মন খালে আমাৰ মন খালে
কি কৰিব জাতি কুলে।

(ii) তোমাৰ লগতে মৰো যদি মৰিম ঐ
এৰি যাম নিজৰ কুলে।

মনে-চিতে ভালপোৱা জনক নিজ ইচ্ছাতে জীৱন-লগৰী কৰি বাছি লোৱাৰ এয়ে ইঙ্গিত। প্ৰবল আবেগ আৰু আকৰ্ষণৰ বশৱৰ্তী হৈ মন-পোৱা আৰু মন-খোৱা গাভৰুক পলুৱাই নিয়াৰ আভাসো বিহুগীতে দিয়ে। অৱশ্যে এনেকুৱা পলুৱাই নিয়া কাৰ্য্য যে সমাজৰ দোষণীয় নাছিল, এনে নহয়; কিন্তু সমাজক দণ্ড দি ভোজ-ভাত খুৱাই দোষমুক্ত হোৱাৰ আৰু সেই ডেকা-গাভৰুৰ মিলন হোৱাৰ প্ৰমাণ পোৱা যায়। বিবাহৰ আগতে প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ মাজত গুপ্ত-মিলনৰ ইঙ্গিতো বিহুগীতত আছে :

আজি গধূলি যাম ঐ মইনা
বাটৰে নওলা খুলি।
কুকুৰে ভুকিলে ওলাই তই আহিবি
ক'ত কি দেখিছে বুলি।

আজি-কালিৰ নিচিনা প্ৰাচীন কালতো তিৰোতাই ভনী-ভোঁৱা-য়েকৰ আগত নোলাইছিল বা তেওঁৰ আগত কোনো চুপতি নকৰিছিল।

"ভনী জোঁৱাই বুলি ওৰণি টানিলো
কি বুলি চুপতি কৰে।"

পত্নী-বিয়োগ হোৱা ৰৰলাক সাধাৰণতে আৰু ছোৱালী দিবলৈ ইচ্ছা নকৰিছিল: "তিৰি মৰা ৰৰলাত, ছোৱালী নিদিবি।" ঘিলাৰ ভিতৰৰ শাহ উলিয়াই তাৰে তিৰোতাই মূৰ ধুইছিল: "মূৰ গা ধুবলৈ, ঘিলা খুজিছিলো।" পুৰণি কালত থুৰিওৱা-তামোলৰহে বিশেষ প্ৰচলন:

(i) থুৰিয়া তামোলক বান্ধো

(ii) থুৰিয়া তামোলক দিবলৈ নেপাই মই
গাঁথিত বান্ধি থৈ কান্দো।

যেই সেই মানুহে কটা তামোল খালে জাতি যোৱা বুলি বিশ্বাস আছিল: "তোমাৰ কটা তামোল নেখাও লাহৰি, আমাৰে মৰিব কুল।"

তাঁত-শালৰ চিত্ৰ বিহুগীতত অতি মনোৰম। তিৰোতাবিলাকে সূঁতা কাটিছিল আৰু তাঁত-শালত মিহি কাপোৰ বৈছিল:

(i) আইটি চেনিমাই কাটে সৰু সূঁতা

(ii) হাচতি বলো মই শৰাইত থলো মই
উৰি গল বগলীৰ লগত।

ফুলৰ স্পৃহা নাৰীৰ স্বভাৱজাত। ফুলি থকা ফুল এপাহ বিলাসিনী নাৰীৰ কাৰণে আভৰণস্বৰূপ; তাক খোপাত খুচি লৈহে তেওঁলোকে শাৰীৰিক সৌন্দৰ্য্য বঢ়ায়, মনত আনন্দ পায়। বিহুগীতেও অসমীয়া নাৰীৰ এই বৈশিষ্ট্য দাঙি ধৰিছে:

"খোপাত পিন্ধিবলৈ আনিছো বহনা
নিজনি বিলৰে ভেট।"

কাপোৰত ফুল-বচা প্ৰবৃত্তি অসমীয়া তিৰোতাৰ অতীতৰ পৰাই চলি আহিছে: "ধনৰ গামোচা, মুখত ফুল বচা।"

সাধাৰণতে সৰ্ব্বসাধাৰণৰ ছোৱালী মাকৰ ঘৰতে অবিবাহিতা ভাৱে তাওৰ দীঘল হৈ আছিল:

"মাকৰ ঘৰতে জীয়৷ৰী বাঢ়িলে
যেন দাম কলৰ পুলি ।"

তেতিয়া পূর্ণ-যৌৱনৰ উন্মাদনাই তেওঁলোকৰ মাকৰ আগতো প্রকাশ কৰাই—"লাগে লগৰীয়া বুলি ।" অবিবাহিতা ছোৱালী মাকৰ ঘৰত ডাঙৰ-দীঘল হৈ থকা দস্তুৰটো সমাজে পচন্দ কৰা যেন নালাগে :

ছোৱালী লেলেৱা যোল বছৰীয়া
কোনেনো বুলিব ভাল ।"

সমাজত প্রচলিত কিছুমান নীতি-মূলক কথাৰো আভাস বিহু গীতৰ মাজেদি পোৱা যায় । ধন-প্রসূতীৰ কন্যাক বিয়া কৰাবলৈ বিহুগীতত মানা কৰিছে ,

"ধন আনজৰ ছোৱালী নানিবি
বছৰেকত একোটা পায় " ইত্যাদি । এই ধৰণে

অতীত অসমৰ ভালেমান সামাজিক কথাৰ আভাস বিহুগীত সমূহৰ মাজেদি পোৱা যায় ।

সাজপাৰ সম্বন্ধে বিহুগীতৰ পৰা কিছু আভাস পোৱা যায় : হাচতী, টুপী (মূৰত সোণোৱালী টুপী-) গামোছা, ফুল-বচা কাপোৰ

সাজপাৰ

(ধনৰ গামোছা, মুখত ফুল বচা), টকয়া (কাণ ঢকা এবিধ টুপী), বিহা-মেখেলা, চেলে' আৰু আৰ আন কিছুমান মিহি কাপোৰ ।

আঙুঠি, গলপতা, কেৰু, খাৰু, বিৰি, আদি অলঙ্কাৰ আৰু ৰবকাহ, ঢোল, শিঙা আদি বাদ্য-যন্ত্ৰৰ নাম প্রধানভাৱে বিহু গীতৰ মাজেদি পোৱা যায় ।

"কি কৰে ঈশ্বৰে, কি কৰে বিধিয়ে, নিজ কপালৰ দুখ ।" "বিধি হৈ সুজোতা, তেৱেঁ পালোতা, তেওঁৰ ওপৰতে ভৰ," "দেৱীলৈ

লোক-বিশ্বাস

বান্ধি থাও কলাকৈ ছাগলী," "বামুণক চোৱালো গণকক চোৱালো, হৰ যোৰ বহাগত বিয়া," "উটুৱাই নিনিবা ব্রহ্মপুত্র দেৱতা" আদি ভালেমান গীতাংশই অসমীয়া জাতিৰ পূৰণিকলীয়া বিধিবিশ্বাস আৰু ধর্ম-বিশ্বাসৰ আভাস দিয়ে ।

বিহুগীতৰ সহায়ত অতীত অসমৰ অৰ্থনৈতিক ক্ষেত্ৰতো দৃষ্টি-পাত কৰিব পাৰি।" "হালৰ গৰু বেচি আনিলো ধনকে," "কালি যে নাহিলা, ভালকে কৰিলা, শুবলৈ নাছিলে ঠাই" আদি গীতৰ ফাকিয়ে মানুহৰ অৱস্থাৰ দৈন্য-ভাব প্ৰকাশ কৰে। আন হাতেদি আকৌ "জাংফাই কেৰু জোৰ, পনীয়লী বাখৰজোৰ, কাণত জিকেমিকে কৰে" আদি কিছু-মান গীতাংশই স্বচ্ছল অৱস্থাৰ কথাও সোঁৱৰায়।

আৰ্থ-অৱস্থা

অসমীয়া সাঁথৰ *

'ক'ৰ কাণৰ লগত পৰিচয় নথকা অসমীয়া বুঢ়া-বুঢ়ী, লৰা ছোৱালীয়েও জহৰ দিনত যেতিয়া চোতালত বাগৰি জুৰ লয় বা জাৰৰ দিনত জুহালৰ গুৰিত বহি জুই পুৱায়, অবসৰ-বিনোদৰ কাৰণে তেতিয়া তেওঁলোকৰ মুখেদি যে কিমান ভাঙিব নোৱাৰা সাঁথৰ বাহিৰ হবলৈ ধৰে, তাৰ লেখ হয়তো শুভঙ্কৰী কায়স্থয়ো দিব নোৱাৰে। তুলনাত বুঢ়া-বুঢ়ী আৰু লৰা-ছোৱালীতকৈ ডেকা-গাভৰুৰ মুখত সাঁথৰৰ জাউৰি কম; কাৰণ কৰ্ম্ম-বাহুল্যৰ হেঁচাত তেওঁলোকৰ অৱসৰ নাই। ইজনে সিজনৰ আগত সাঁথৰ মাতিব; তেওঁ-ভাঙিব নোৱা-ৰিলে লাজ পায়, ভাঙিব পাৰিলে গৌৰব অনুভৱ কৰে। সিজনেও আকৌ ঘূৰাই মাতিব, এই বেলিও ঠিক একেই কথা। ই যেন এটি অসমীয়াৰ দস্তৰ, বিশেষকৈ গাৱলীয়া জনসাধাৰণৰ মাজত। এই সাঁথৰ আৰু ইয়াৰ প্ৰচলনৰ দস্তৰ কোন অতীতৰ পৰা যে অসমীয়াৰ মাজত মুখে মুখে চলি আহিছে, তাক কোৱা টান।

জনগণৰ মুখনিঃসৃত

সাঁথৰ মানে এক বা ততোধিক ফাকি কথা, য'ত এটা সহ-জতে বিচাৰি নোপোৱা গুপ্ত অৰ্থ লুকাই থাকে। এই অৰ্থসূচক বস্তুটো যে কোনো স্বৰ্গৰাজ্যৰ, নাইবা কোনো নেদেখা নুশুনা দূৰ দেশৰ, এনে নহয়। ই আমাৰেই চাৰিওকালে থকা, সদায় দেখা শুনা আৰু চুই-

* "অসম-বাণী"ত প্ৰকাশিত (১০ জুন, ১৯৬০ চন)

মেলি থকা বস্তু। অথচ ই যেতিয়া অশিক্ষিত গাঁৱলীয়া জনৰ মুখনিঃসৃত সাঁথৰৰ মাজত সোমাব, তাক বাহিৰ কৰাৰ চেষ্টাত বৰ বৰ পণ্ডিতৰো মূৰৰ ঘাম মাটিত তপ্ তপ্কৈ পৰিব ধৰে। অশিক্ষিত জনগণৰ অভিজ্ঞতা আৰু শব্দ-যোজনাৰ আগত শিক্ষিতৰ ই ডাঙৰ পৰাজয় আৰু পৰাজয় হলেও ই অসমীয়া জাতিৰ গৌৰৱ-সম্পদ।

সাঁথৰৰ অৰ্থ

আন আন জনসাহিত্যৰ নিচিনাকৈ সাঁথৰবিলাকো অসমীয়া জাতীয় প্ৰাণৰ উৎসস্বৰূপ; ইয়াৰ মাজেদি অসমীয়া জনগণৰ কল্পনাবিলাস, বুদ্ধি-নিপুণতা আদি ভালেমান কথা জানিব পাৰি। পটন্তৰবিলাক যেনেকৈ আদিম অধিবাসীৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতাৰ ফলত উদ্ভৱ হৈছিল, সাঁথৰবিলাকো তেনেকৈ আদিম অধিবাসীৰ বিশেষকৈ বুদ্ধি-নিপুণতা আৰু শব্দ-যোজনাৰ চাতুৰ্য্যৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা যেন লাগে। ইয়াৰ উদ্দেশ্য দুটা— একজনৰ বুদ্ধি-নৈপুণ্যৰ পৰিচয় আৰু আন জনৰ বুদ্ধিৰ উৎকৰ্ষ-সাধনৰ কাৰণে সুযোগ।

উৎপত্তি

সাঁথৰবিলাক গঠিত হোৱা শব্দবিলাক আৰু তাৰ অৰ্থ, এই দুয়োটাই কয় যে এইবিলাক গাৱঁলীয়া অশিক্ষিত জনসাধাৰণৰেই মুখনিঃসৃত। উদাহৰণ স্বৰূপে, "গছ কাটিব গলো হাতে কুঠাৰ ধৰি, গছো আছে মৰি, ফলো আছে ধৰি (কোমোৰা) "ওপৰৰ পৰা পৰিল টেকেলি, টেকেলিৰ ভিতৰত সাত গণ্ডা ভেকুলী (কঠাল), "কেচাতে তাল-তুল পকিলে গৰম" (মাটিৰ বাচন); "ওপৰৰ পৰা পৰিল চিলা, মূৰ ঘোহোৱা মানুহ গিলা" (চোলা) "উঠ বুঢ়া মই বহো" (পুৰণি খুটাৰ ঠাইত নতুন খুটা); "এঙা এঙা এঙা, এটা ঠানিতে পাঁচটা টেঙা, তাৰে এটা ছিঙিলে লাগে বেঙা" (হাতৰ আঙুলি); "ঘৰৰ তলতে ঘৰ, তাৰে তলত পৰি ধৰফৰকৈ মৰ" (আঠুৱা), "খেৰ দিলে জীয়ে পানী দিলে মৰে, ইয়াকনো কোনে নেজানে?" (জুই); "উপজিয়েই বুঢ়া হয় কোন?" (বুঢ়া আঙুলি) "ভিজাৰ পাৰি

উদাহৰণ

শুকুৱাব নোৱাৰি" (জিভা); "শুকাব পাৰি ভিজাব নোৱাৰি" (কচুৰ পাত); "কিনো কৰে দায় জন্মিলে মাকক খায়" (মকৰা) ৰাত্ৰিকালে জন্ম তাৰ, দিবসে মৰণ, জন্ম দি এৰি যায় কিনো কাৰণ" (সিন্ধি) ইত্যাদি। এই সাঁথৰবিলাক যিবোৰ শব্দৰ দ্বাৰা গঠিত হৈছে, সেইবিলাকে সূচিত কৰা বস্তুবিলাক আৰু এই সাঁথৰবিলাকৰ অৰ্থবিলাকৰ লগত গাঁৱলীয়া মানুহৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। যিবিলাক বস্তুৰ পটভূমিৰ মাজত গাঁৱলীয়া জীৱন বৰ্ত্তমান, যিবিলাকক লৈ তেওঁলোকে দৈনন্দিন জীৱন-যাপন কৰে, যিবিলাকক আশে পাশে দেখে, সেই বস্তুবিলাকেই সাঁথৰবিলাকৰ শৰীৰ আৰু আত্মাস্বৰূপ হৈছে।

পুৰুষতকৈ তিৰোতাৰ লগত সাঁথৰৰ সম্বন্ধ বেছি। ইয়াৰ অৱশ্যে কাৰণো আছে। পুৰুষতকৈ তিৰোতাৰ অৱসৰ সময় বেছি আৰু দৈনন্দিন কৰ্ম্মৰ ভাৰ পাতল। সেয়েহে, তেওঁলোকে অৱসৰ সময়ৰ উপৰিও সূতা কটা, পাজি বটা, কাপোৰ বোৱা, ভাত ৰন্ধা আদি কৰ্ম্মৰ মাজতো বাই-ভনীৰ সৈতে সাঁথৰ ভঙা-পতা কৰে।

স্ত্ৰীৰ সম্বন্ধ থকা সাঁথৰ

বোধকৰো এই কাৰণেই বহুত সাঁথৰ নাৰী-ধৰ্ম্মী। তাৰ ভিতৰত তিৰোতাৰ লগত সম্বন্ধ থকা বস্তুক বুজোৱা শব্দবিলাকৰ ব্যৱহাৰ হৈ কিছুমান সাঁথৰ সৃষ্টি হৈছে। যেনে: "চূণ-তামাখু, তামোল-পাণ তিৰী মৰদৰ বাইশখন কাণ" (ৰাৱণ আৰু মন্দোদৰী); "ৰজাৰ পুতেকে ভাত খায় কাঁহীৰ তলেদি সাপ যায়" (ভাতৰ পানী); বহুত বিলাক সাঁথৰৰ আকৌ অৰ্থটোৰ লগত তিৰোতাৰ ঘনিষ্ঠ সম্বন্ধ। উদাহৰণ স্বৰূপে: "ডুবেই যায় ডুবেই যায় বগা নাড়ী উলিয়াই যায়" (বেজী), "গছত আছে তিনিটা টেঙা, তাৰে এটা ছিঙিলে লাগে জেঙা" (তিনিটা উধান), "ৰজাৰ পুতেকে ভাত খায়, চাৰি কুকুৰে আছে চায়" (পীৰাৰ খুৰা); "এডালি খেৰে ৰবঘৰটো বেৰে" (চাকি); "আকাশ পাতাল, চাৰি নাককাটীৰ এখন চোতাল" (তাঁতৰ খুটা); ওপৰেদি উৰি যায় ধনেশ পখী;

বন্দুক নাই বাৰুদ নাই তেজ পূৰে টোপা টুপি” (সেন্দুৰ); তিনিখন পথাৰৰ খাম, বত্ৰিশটা গৰুৱে মাৰিলো মৰাণ, হৈ গল সিন্দুৰ বৰণ” (তামোল খোৱা অৱস্থা); “ক আইটি টপৰাই, কাটি নিলে বাঢ়ি যায়” (সূতাকটা) ইত্যাদি। মোমায়েকৰ ঘৰৰ লগত লৰা-ছোৱালীৰ বিশেষ সম্বন্ধ। সেয়েহে, মোমায়েকৰ বাৰী, ঘৰ আদিৰ উল্লেখ থকা কিছুমান সাঁথৰৰ সৃষ্টি হৈছে। এনেবোৰ সাঁথৰো বিশেষকৈ লৰা-ছোৱালীৰ মুখতহে বেছিকৈ আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, “মামাৰ বাৰীক গলো, ফুল দেখি চমক খালো, ফুলক

মাতুলগৃহ সূচক

লেগি মেলিলো হাত, ফুল গল ওঠৰ হাত” (জোনাকী পৰুৱা), “মামাৰ ঘৰলৈ গলো, সোমাব পাৰিলো ওলাব নোৱাৰিলো” (চেপা) ইত্যাদি। আদিম অধিবাসীবিলাকৰ বজা-ঘৰৰ লগত সম্বন্ধ আছিল। কিছু-মান সাঁথৰৰ মাজেদি এই কথাৰ আভাস পোৱা যায়: “ৰজাঘৰৰ কলীগাই, ঘাটে ঘাটে পানী খায়” (বৰশী), ৰজাঘৰৰ কলীগাই, এক পিয়ন দি মৰি যায়” (কলগছ), “ৰজাৰ পুতেকে ভাত খায় কান্ধেদি সৰ্প যায়” (লগুণ) ইত্যাদি।

সাধাৰণ জনগণ ইমান বুদ্ধি-নিপুণ আৰু কল্পনাবিলাসী, তেওঁ-লোকে একেটা বস্তু বুজাবৰ কাৰণে যে কিমান ৰকমৰ সাঁথৰ সাজিছে তাক দেখিলে আচৰিত হব লাগে। যেনে: “ওপৰত জপৌ পৌ তলত মৌ” (আনাৰস), “ওপজোতে ৰক্তবৰ্ণ যৌৱন কালে কলা, বৃদ্ধ কালে হালধি বৰণ কাটি আনে ৰসৰ কাৰণে” (আনাৰস) “ওপজোতে ৰক্তবৰ্ণ শিৰে জটাধাৰী, গোটেই গাতে চকু তাৰ, বাক্ৰাত থাকে পৰি” (আনাৰস), “কণ্টিত টোকাম মূৰত

একেটা বস্তু সূচক সাঁথৰ

বোজা, কৈল যোৱা বস্তা ওজা” (আনাৰস); “গছৰ ওপৰত গুটি, গুটিৰ ওপৰত গছ, ইকো কি নিলাজৰ সঁচ” (আনাৰস), আকৌ এজোপা বৃক্ষ আছে জপৰা জুপুৰি, তলমূৰা পাত-পত্ৰ ওপৰ দিকে গুৰি” (মানুহ), “চাৰিডাল ঠানি, পাত একুৰি, ওপৰে শিপা থাকে ঘূৰি ফুৰি” (মানুহ);

পায়-পিঠি মাথা যাৰ, দুই হাত কুৰি আঙুল নাক তাৰ, হাত, ভৰি, চকু, নাক, কাণ নাই, সেইটোনো কি জন্তু হয়" (মানুহ), "সকতে কাপোৰ পিন্ধে, ডাঙৰত লাঙত হবে" (বাঁহ), "ওপজা মাত্রে মুৰত পাখি, কৃষ্ণ অৱতাৰত মুহিলা গোপী ; ৰাবণ মৰে ৰামৰ শৰে, সেই বাঞ্জন আজি মোৰ পাতত পৰে" (বাঁহ)। "সৰু সৰু চৰাই লোহাৰ গুৰা খায়, বৰ বৰ ভীমৰ লগত যুজিবলৈ যায়" (কুঠাৰ) ; "হাবিত কাহে ওলাই নাহে" (কুঠাৰ) ইত্যাদি ।

অৰ্থহীন শব্দ-প্ৰধান

কিছুমান সাঁথৰত আকৌ অৰ্থৰ লগত সম্বন্ধ নথকা কিছুমান কথা সোমাই সাঁথৰত সুন্দৰ লয় বা সুৰ সংযোগ কৰিছে । ই যেন গাঁৱলীয়া স্বভাৱ কবিৰ কল্পনা বিলাসৰ পৰিচয় । যেনে : "গুৰ তলত গৈছিলো ঐ টেঙা খাইছিলো কেচা পাতে বান্ধিলো লোণ, বুকেদি বাট বুলে কোন" (সাপ), সদিয়ালৈ নাযাবা সতফুল নাখাবা, কেঁচা পাতত নাবান্ধিবা লোণ, উপজিয়েই লৰ মাৰে কোন" (জেঠী), "সাঁথৰৰ নাম মনুৰাই ; শাহ পেলাই বাকল খায়" (ঔটেঙা) : আমলতা, চামলতা, সাতখন কুঠাৰেৰে কাটিব নোৱাৰি, সিনো কি গছৰ লতা" (ছাঁ) ইত্যাদি ।

গভীৰ-ভাব-প্ৰধান

গাঁৱলীয়া চহা কবিসকল যে কেৱল লঘু-কল্পনাতে ওপঙি ফুৰিছে এনে নহয় । কিছুমান সাঁথৰৰ মাজত তেওঁলোকৰ গভীৰ ভাব দেখিলে বিস্ময় নামানি নোৱাৰি । উদাহৰণ স্বৰূপে : তিনিটি মানুহ, দহোটি মুৰ, এজন মগনীয়া এজন চোৰ, এজনে ফুৰে ভকভক চাই বিজনে দিয়ে সেই জনৰ হাতে খায়" (ব্ৰহ্মা বিষ্ণু মহেশ্বৰ), "শুকান কাঠ অগ্নিদেৱতাই খায়, লক্ষ্মীৰ পেটত নাৰায়ণ সোমাল ভয় পাই" (ভাত বন্ধা অৱস্থা) ইত্যাদি । সাঁথৰৰ গুৰুত্ব বঢ়াবৰ কাৰণেই হওক নাইবা মানুহক বেছি চিন্তাশীল কৰি তুলিবৰ কাৰণেই হওক, কিছুমান সাঁথৰৰ মাজত একোটা

ডাঙৰ ভয় দেখুওৱা হৈছে। যেনে—"কান্ধাৰ ওপৰতে কান্ধা, যেয়ে কব নোৱাৰে তাৰ বাপেক বুঢা বন্ধা" (কলৰ থোক), "কেঁচাতে তাল ভুল পকিলে গৰম, যেয়ে কব নোৱাৰে তাৰ ছাগলত চৰাম" (মাটিৰ সাজ)।

গল্প প্ৰকাশক সাঁথৰ

সাধুৰ লগত গাঁৱলীয়া জীৱনৰ বৰ গভীৰ সম্বন্ধ। আনৰ আগত সাধু কোৱাৰ উপৰিও ডেকালোকে শ্ৰোতাৰ কৌতূহল বৰং বেছিকৈ বঢ়াবৰ কাৰণে তাক কিছুমান সাঁথৰৰ মাজতো সুমুৱাই থৈছে। ইয়াত ডেকালোকৰ বুদ্ধি-নিপুণতাৰ বিশেষ পৰিচয় পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে: আকাশৰ কুকুৰা, পাতালৰ বৌ, বনৰ হৰিণ, বাটৰ গণক, চাৰিও মৰিল একেটি কোণত।" (পুখুৰীৰ কোণত এটা বৌমাছ ধৰফৰাই থকা দেখি আকাশেদি উৰি যোৱা কুকুৰাই থাপ দিলে। ঠিক সেই সঙ্কটাৱস্থাতে পাৰত থকা হৰিণ এটাই পানী খাবলৈ নামি পিচলি হৈ সিহঁতৰ ওপৰতে পৰিল। সেই সময়তে পুখুৰীৰ পাৰেদি যোৱা গণক বাপুৱে এই দৃশ্য দেখি কমহুম'ক মাছ আৰু হৰিণক ধৰিবলৈ যত্ন কৰিলে। চাৰিওজনৰ জোটা পোটা লাগি শেষত গোটেই কেইজনে পুখুৰীৰ বুকুত জাহ গল।)

সাহিত্যিক-গুণ

সাঁথৰবিলাক একেবাৰে সাহিত্যিক-গুণ-বিবৰ্জিতও নহয়। কম কথাতে অধিক ভাব সামৰিব পৰা, উপযুক্ত অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব পৰা ক্ষমতা, সাহিত্যৰ এনেকুৱা বিশিষ্ট লক্ষণ কিছুমান বহুত সাঁথৰৰ মাজত আছে। ইয়াৰ উপৰিও বহুত সাঁথৰৰ মাজত সুন্দৰ লয় আৰু পদলালিত্য আছে। কিছুমানত কাব্যিক সুৰ এটাও আছে। সাঁথৰবিলাক বিশেষকৈ নিৰক্ষৰ গাঁওলীয়া বাইজৰ সাহিত্য। এইবিলাক যিমানেই চালি জাৰি চোৱা যায় গাঁওলীয়া জীৱনৰ সামাজিক সাংস্কৃতিক আদি সম্পদ সিমানেই বেছিকৈ ওলাব। আন আন জনসাহিত্যৰ নিচিনা সাঁথৰৰ মাজেদিও গাঁৱলীয়া জীৱন-দৰ্শনত ভুমুকিয়াব পাৰি।

অসমীয়া পটন্তৰ বা যোজনা * :

প্ৰবাদৰ অন্তৰ্গত পটন্তৰ বা যোজনা অসমীয়া জনসাহিত্যৰ এটা উল্লেখযোগ্য শাখা। লিখিত অৱস্থা নোপোৱালৈকে যুগে যুগে মুখ বাগৰি বাগৰি জনসাহিত্যবিলাকৰ স্বৰূপ সলনি হৈছে। যোজনাবিলাকো কেতিয়া, কোনে, কোন সময়ত সৃষ্টি কৰিছে আৰু কেতিয়া কি পৰিবৰ্তন হৈ আহিছে, সেইবোৰ কোনেও কব নোৱাৰে। কিন্তু আন বিলাকৰ তুলনাত অসমীয়া ফকৰা আৰু সাধুৰ নিচিনা কিছুমান যোজনাও অধিক পুৰণি বা প্ৰাচীন-স্বৰূপ-প্ৰকাশক বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে।

প্ৰাচীন-স্বৰূপ-প্ৰকাশক

পটন্তৰৰ আভিধানিক অৰ্থ দৃষ্টান্ত বা উপমা। কিন্তু জনসাহিত্যত ইয়াৰ অৰ্থৰ পৰিসৰ অলপ ঠেক। ইয়াত ই, কোনো হিতোপদেশ দিয়া এফাকি বা দুফাকি কথা। উপদেশটো বুজাবৰ কাৰণে ইয়াৰ মাজত এটা উপযুক্ত উপমা থাকে। যি কেইটা শব্দৰে পটন্তৰটো গঠিত হব তাৰ অৰ্থক নকৈ ই এটা বেলেগ ভিতৰুৱা অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। সাধাৰণতে কথাৰ চলত ইয়াক ব্যৱহাৰ কৰে। তেতিয়া বক্তাৰ বক্তব্য গহীন আৰু বেছি ভাৱপ্ৰকাশক হৈ উঠে। এনেকুৱা পটন্তৰ বা যোজনা প্ৰায় সকলো দেশৰ সকলো জাতিৰ মাজতেই চলি আহিছে।

পটন্তৰৰ অৰ্থ

যোজনাবিলাক কেনেকৈ উদ্ভৱ হ'ল, ইয়াৰ পুং বিচাৰি গলে পোৱা যায়- আদিম যুগৰ মানুহৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতা। উদাহৰণ স্বৰূপে, আদিম যুগৰ কোনো এজনে হয়তো এদিন দেখিলে এটা জোকৰ মুখত অলপ চুণ লাগিল। জোকটো তেতিয়া কুঁচিমুচি একেবাৰে নিশ্চেষ্ট হ'ল। চুণৰ সংযোগত জোকৰ অৱস্থাটো তেওঁৰ মনত বল আৰু তেতিয়াৰ পৰা "জোকৰ মুখত চুণ দিয়া" যোজনা

* "অসম-বাণী"ত প্ৰকাশিত (৮ নবেম্বৰ, ১৯৫৭)

সৃষ্টি হ'ল। নির্ভয়ে দপ্-দপাই থকা কোনো এজন হঠাতে কিবা কথাত দুৰ্ব্বল হৈ নিস্তব্ধ হৈ পৰিল। তেতিয়াৰ পৰা তেওঁ তাক কৰলৈ শিকিলে—জোকৰ মুখত চুণ দিয়া যেন হ'ল। ঠিক এই-দৰে সকলোবিলাক যোজনা উদ্ভৱ হৈছে প্ৰাচীন যুগৰ জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ ওপৰত। যোজনাত এটা সত্য নিহিত আছে, সিয়েই হৈছে জনসাধাৰণৰ জীৱনৰ অভিজ্ঞতাৰ সত্য।

অভিজ্ঞতাই যোজনা-উদ্ভৱৰ মূল

গতিকে এই কথা কব পাৰি—যি জাতিৰ ভাষাত যোজনাৰ সংখ্যা যিমানেই বেছি আৰু নানাবিষয়ক, সেই জাতিৰ প্ৰাচীন অধিবাসী সিমানেই বহিজগতৰ অভিজ্ঞতাত চতুৰ আৰু সূক্ষ্মদৰ্শী। অসমীয়াত কিমান যোজনা চলি আহিছে তাৰ সংখ্যা দিয়া সহজ নহয়। এইবিলাকে প্ৰাচীন অসম আৰু অসমীয়াৰ বিষয়ে নানা-বিষয়ক জ্ঞান আমাৰ আগত দাঙি ধৰে।

যোজনাবিলাকৰ সাহিত্যিক-মূল্য কম নহয়। সহজ আৰু কম কথাৰ মাজেৰে গভীৰ আৰু বহল অৰ্থ প্ৰকাশ কৰাটো উচ্চ সাহিত্যৰ এটা ডাঙৰ লক্ষণ। বেছিভাগ যোজনাত এই লক্ষণ টো পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, "কেৰ্কেটুৱাই তামোল কুটে, নেউলক বান্ধি ধৰি কিলায়" আৰু "হাড় চোৰৰ মুখত পাখি, কঠালচোৰৰ আঠাই সাক্ষী।" এই পটন্তৰ দুটা অতি চুটি। কিন্তু ইয়াৰ অৰ্থ অতি গভীৰ আৰু ব্যাপক। আন ভাষাৰে যদি কোনোৱে ইয়াৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ যায় তেনেহলে বহুত কথা লিখিব লাগিব। তথাপি যে সি ঠিকমতে ভাব প্ৰকাশ কৰিব পাৰিব সন্দেহ। প্ৰায় সকলো-বিলাক পটন্তৰৰেই এইটো বৈশিষ্ট্য। আকৌ, বেছিভাগ যোজনাতে এটা ছন্দোময়-লালিত্য আছে। আনকি ডাকভণিতা আৰু প্ৰৱাদবোৰৰ ছন্দোময় লালিত্যৰ আহিত প্ৰাক্‌বৈষ্ণৱ-যুগৰ কবি-সকলে গীত-পদ লিখা বুলি পণ্ডিতসকলে অনুমান কৰে।

সাহিত্যিক মূল্য

সামাজিক-চিত্ৰপ্ৰকাশক হিচাপে যোজনাবিলাকৰ মূল্য বহু

ওপৰত। প্ৰাচীন অসমীয়া সমাজৰ নীতি-নিয়ম, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদি নানাবিষয়ক চিত্ৰ জিলিকি উঠে অসমীয়া যোজনাবিলাকৰ মাজেদি। উদাহৰণ স্বৰূপে, তিৰোতাক ভাল চকুৰে চোৱা আৰু ভাল ব্যৱহাৰ কৰা নহৈছিল—"অস্ত্ৰত শিল, তিৰীত কিল।" ল'ৰাৰ প্ৰতি আগ্ৰহ আৰু ছোৱালীৰ প্ৰতি অনাস্থা দেখা যায়—"ল'ৰা ধান ছোৱালী পতান।" মাক-বাপেকে ছোৱালীক নিজৰ ঘৰৰ পৰা উলিয়াই দিবলৈ বৰ টান পায়। আনকি

সামাজিক-চিত্ৰ

বনবাসী কণ্বয়ো পালিতা কন্যা শকুন্তলাক পতিগৃহলৈ বিদায় দিয়া সময়ত কোনোমতেই চকুপানী সামৰিব নোৱাৰিলে। এনে অৱস্থাত গাৱঁলীয়া অসমীয়া মাক-বাপেকৰতো কথাই নাই। সেয়েহে, জীয়েকক উলিয়াই দিয়া সময়ত উপায়হীন হৈ মনৰ দুখত অসমীয়া তিৰোতাই কয়—"জোৱায়ে নিলেও নিয়া, যমে নিলেও নিয়া।" অসমীয়াই সমাজত উচিত বিচাৰ কামনা কৰিছিল যেন লাগে— "মেলত বহি নকয় উচিত, দোষে পায় কিঞ্চিৎ কিঞ্চিৎ।" মাহীমাকৰ প্ৰতি বেয়া ভাবৰ ছাঁ যোজনাৰ মাজেদি ফুটি ওলাইছে—"সবাতকৈ তিতা নেমু টেঙাৰ পাত, তাতোকৈ তিতা মাহী-মাকৰ মাত।" প্ৰাচীন কালৰ পৰা অসমীয়া তিৰোতাৰ মাজত পাঁজী বটা, তাঁত শালত কাপোৰ বোৱা আদি কাম চলি আহিছে—"মাকতকৈ জীয়েক কাজী ঢেকীথোৰাৰে বটে পাঁজী," "তাঁতীয়ে কোন কালত ধোঁৱা বায়।"

বহুত বিলাক যোজনাৰ মাজেদি প্ৰাচীন অসমৰ জনসাধাৰণৰ স্বভাৱ আৰু মনৰ ভাৱধাৰা সুন্দৰভাৱে জনা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে—অসমীয়া জাতি সোৰোপা, সেয়েহে সময়মতে কাম কৰিব নোৱাৰে। "বঁদ পালে ছাঁ লয়, বৰষুণ দিলে শোৱে, খেতিৰ দিন গলে মাটি দুডবামান বোৱে।" অন্তৰত কোনো যোগ্যতা নাথাকিলেও মুখত তেওঁলোকে ওকাইডাং মাৰি ফুৰে—"গাত নাই ছালবাকলি মদ খায় তিনি টেকেলি।" এনেহৰা মানুহে যে কোনো কাৰ্য্য সিদ্ধি কৰিব নোৱাৰে এই কথা কিন্তু

তেওঁলোকে জানে—"শুই থকা শিয়ালে হাঁহ ধৰিব নোৱাৰে।" নিজে কাম কৰিব নোৱাৰিলে যে সকলো মিছা, এই চেতনাও আছে—"পৰৰ চুলিৰে জাল বচোৱা," "পৰত আশা নিষ্ফল দেহা।" প্ৰাচীন কালৰে পৰা দেশ-ৰক্ষাৰ কাৰণে যুদ্ধ কৰা অসমীয়া জনসাধাৰণৰ কৰ্ত্তব্য আছিল। ইয়াৰ আভাস "ৰণত পৰি কলীয়া হ'লোঁ, তেল নাপাই ফপৰীয়া হলোঁ।" "পুৰুষ মৰে ৰণে, তিৰী মৰে বিয়নে।" ৰাজনীতিৰ গণতান্ত্ৰিক আদৰ্শৰ কথা আৰু জাতিবন্ধুৰ সেৱা-শুশ্ৰূষাই যে তীৰ্থপৰ্য্যটন স্বৰূপ এই কথাও তেওঁলোকে উপলব্ধি কৰিছিল—"ৰাইজে ৰজা, জাতিয়ে গঙ্গা, ৰাইজ নহলে কিহৰ ৰজা"? অশিক্ষিত হলেও দাৰ্শনিক ভাবাপন্ন অভিজ্ঞতা সৰ্ব্বসাধাৰণৰ আছিল—"আহোঁতে শূইন, যাওঁতে শূইন, লগত যাব পাপ-পুইণ।" ঈশ্বৰত গভীৰ বিশ্বাস তেওঁলোকৰ—"ৰাখে হৰি মাৰে কোনে, মাৰে হৰি ৰাখে কোনে।" তেওঁলোকৰ গৰ্ব আৰু অভিমানো কম নহয়—"মাতিলে ৰণলৈকো যাবা, নামাতিলে ভোজলৈকো নাযাবা।" প্ৰায় সকলোবিলাক যোজনাৰ মাজেদি অসমীয়া জনসাধাৰণৰ মনৰ সমালোচনামূলক আৰু সূক্ষ্মদৰ্শী ভাব ফুটি উঠে। ইয়াৰ উদাহৰণ স্বৰূপে বিশেষকৈ এইকেইটা যোজনাৰ নাম উল্লেখ কৰা হ'ল—ৰাম 'ক' বুলিব নাজানে ৰত্নাবলী পঢ়ে, শাক ৰান্ধিব নাজানে ভোজ ৰান্ধিব আগবাঢ়ে, হাৰাগুত লোণ সস্তা দেহাৰ বা কি অৱস্থা, আজ্ঞাত নিদিয়ে লোণ সানা পিটিকাই তিনিগুণ, আদা-বেপাৰীৰ জাহাজৰ খবৰ, হাঁহৰ ওপৰত শিয়াল ৰজা, উন্দুৰ লগত বগৰী পোৱা যোৱা, অতি ভক্তি চোৰৰ লক্ষণ, নাই মোমাইতকৈ কণা মোমাই ভাল, সাত পুৰুষত নাই গাই চালনি লৈ খীৰাব যায়, অধিক মাছত বগলী কণা, যি মূলা বাঢ়ে তাৰ দুপাততে চিন, ইত্যাদি। ৰামায়ণ মহাভাৰত আদি ধৰ্ম্ম-শাস্ত্ৰৰ কথা আৰু সাধুকথাবিলাক অসমীয়া জনসাধাৰণে জানিছিল আৰু তাৰ আখ্যান উপাখ্যানৰ দ্বাৰা তেওঁলোক যথেষ্ট প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল। এই

স্বভাৱ আৰু মনৰ বিকাশ

বিলাক কথাৰ পৰা উত্তৰ হোৱা যোজনাবিলাকেই ইয়াৰ প্ৰমাণ। এনেকুৱা যোজনাৰ নাম আমি পাছত উল্লেখ কৰিছোঁ। ওপৰত উল্লেখ কৰা বিলাকৰ উপৰিও অৱশ্যে আৰু বহুত যোজনা আছে যিবিলাকৰ মাজেদি প্ৰাচীন অসমীয়া জাতিৰ স্বভাৱ আৰু ভাৱ-ধাৰাই বিকাশ লাভ কৰিছে।

তিৰোতাৰ স্বভাৱ আৰু মনৰ প্ৰবৃত্তিধাৰৰ আভাস থকা বহুত বিলাক যোজনা আছে। তিৰোতাৰ মনৰ ভাব বুজা বৰ টান: "তিৰী, মিৰি, ভাটৌ কোৱা এই চাৰিৰ আঁশ নোপোৱা"। "স্ত্ৰীণাং চৰিত্ৰং দেৱো নজানাতি কুতো মনুষ্যঃ"? এই সংস্কৃত কথাষাৰৰ লগত উক্ত প্ৰৱাদটোৰ ভাৱৰ সাদৃশ্য দেখা যায়। কালিদাসৰ "শকুন্তলা" নাটকত কণ্বমুনিয়ে শকুন্তলাক উপদেশ দিছে—কি কি কাম কৰি তিৰোতা প্ৰকৃত গৃহলক্ষ্মী হৈ উঠিব পাৰে আৰু তাৰ বিপৰীতেই তেওঁ গৃহনাশিনী হয়। আমাৰ যোজনাত সেই সেই কামৰ তালিকা নাথাকিলেও সেই কথাৰ সুন্দৰ আভাস আছে—"তিৰী হস্তে গিৰী, তিৰী হস্তে হতচিৰী।" মাতৃৰ পুত্ৰ-স্নেহ আৰু তিৰোতাৰ পতি-প্ৰেম এই দুটা বস্তু তুলাচনীত জুখিলে ইয়াৰ গুৰুত্বৰ পৰিমাণ কোনোকালেই কম নহব। কিন্তু যোজনাৰ মাজেদি পুত্ৰৰ প্ৰতি মাতৃৰ আৰু স্বামীৰ প্ৰতি ভাৰ্য্যাৰ দুটা সম্পূৰ্ণ বেলেগ মনৰ ভাব পৰিস্ফুট হয়—"মাকে চায় মুখলৈ, তিৰীয়ে চায় হাতলৈ।" তিৰোতাৰ কাৰ্পণ্যভাৱ কম নহয়—"বিধাতাই দিলেও তিৰোতাই নিদিয়ে।" তিৰোতাৰ কথাৰ কোনো মূল্য নাই—"তিৰীৰ কথা, কলৰ মাথা" "তিৰীৰ মেল, কলৰ ভেল।" ছোৱালী ভাল-বেয়া পৰীক্ষা কৰাৰ সহজ উপায়ো প্ৰৱাদত আছে—"মাক ভালেই জীয়েক ভাল।"

নাৰীৰ স্বভাৱ আৰু প্ৰবৃত্তি

এনে কিছুমান যোজনা আছে, যিবিলাক হয়তো তিৰোতাৰ মুখৰ পৰাই প্ৰথমতে ওলাইছিল আৰু তিৰোতাৰ মুখতেই সচৰাচৰ ব্যৱহাৰ হয়। এনেবোৰ যোজনাৰ ভাব, ভাষা আৰু উপমাৰ বস্তুবোৰো নাৰীধৰ্মী। উদাহৰণ স্বৰূপে—আইৰ ঘৰলৈ যায়, দুয়োহাতে

খাম, বিধাতাই বোলে মই পিছে পিছে যাম ; আক জানেই জীয়েক ভাল ; মাকতকৈ জীয়েক কাজী, ঢেঁকীখেদাবে বটে পাজী ; শাহুই

নাৰীধৰ্ম্মী যোজনা

গচকা বোৱাৰী, মাহে গৰকা আঁজা ; মাছৰ তেলত মাছ ভজা ; কটা ঘাট কলাখাৰ, সাত ঘাটৰ চেঙেলী ইত্যাদি। আকৌ আন কিছুমান যোজনা আছে, যিবিলাক সচৰাচৰ পুৰুষৰ মুখতহে ব্যৱহাৰো হয়। সিইঁতৰ ভাব, ভাষা আৰু উপমাৰ বস্তুবোৰ ঘাইকৈ পুৰুষধৰ্ম্মী। যেনে—ৰণত পৰি কলীয়া হলোঁ, তেল নাপাই ফঁপৰীয়া হলোঁ, মানিলে খান নামানিলে শতান ; ৰাইজে ৰজা, জাতিয়ে গঙ্গা, ৰাইজ নহলে কিহৰ ৰজা ইত্যাদি।

নানাবিষয়ক অসমীয়া পটন্তৰবিলাকক সূক্ষ্মভাবে ভাগ কৰি দেখুৱা টান। কিন্তু মোটামুটিভাৱে ইয়াক চাৰিটা ভাগত বিভক্ত কৰিব পাৰি, যেনে—(১) বহিৰ্জগতৰ বস্তুক তুলনাৰ বস্তু হিচাপে লৈ উদ্ভৱ হোৱা, (২) দাৰ্শনিক ভাবাপন্ন বা ঈশ্বৰবিশ্বাস সম্বন্ধীয়, (৩) ৰামায়ণ, মহাভাৰত আদি ধৰ্ম্মগ্ৰন্থৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা আৰু (৪) পুৰণি সাধু বা কাহিনীৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা। এই বোৰৰ ভিতৰত প্ৰথমবিধৰ যোজনাৰ সংখ্যাই বেছি আৰু ব্যাপক। বহল ভাৱত ই প্ৰায় কেউটা বিভাগকে সামৰি লব পাৰে। বিশেষকৈ কেইটামান যোজনা ইয়াৰ উদাহৰণ স্বৰূপে উল্লেখ কৰা হল—

প্ৰধান ভাগ

ধানটোৱে পতি কণটো, মানুহটোৱে পতি মনটো ; আঁজুৰা চাই ঠেং মেলা, বাৰ হাত কেৰেলাৰ তেৰ হাত গুটি ; সাত ঘাটৰ পানী খোৱা ; বাটতে নখ জোকাৰিলে নৈ বয় ; বেতনিত এ পৰিল বাসুদেৱায় নমঃ ; গোৰ মাৰি গঙ্গাত পেলোৱা ; ভুকুতে কলটো নপকে ; কিনা হাঁহৰ ঠোঁটলৈকে মঙহ ; কুকুৰ-মেকুৰী ; অহি-নকুল ; চাচ হলে চাচে, ছলি হলে পাচে ; কেৰ্কেটুৱাই ভালোল কুটে নেউলক বাঢ়ি কিলায় ; ছলিয়ে পানী পেলায়, বুঢ়া পিছলি পৰে ইত্যাদি। দ্বিতীয়, তৃতীয় আৰু চতুৰ্থ শ্ৰেণীৰ পটন্তৰৰ সংখ্যা অৱশ্যে বহুত কম।

দ্বিতীয় শ্ৰেণীৰ—আহোতে শুইন যাওতে শুইন, লগত যাব পাপ পুইণ; চৰণেহে জানে মৰণৰ ঠাই ইত্যাদি। তৃতীয় শ্ৰেণীৰ—সেই ৰামো নাই অযোধ্যাও নাই; লঙ্কালৈ যিয়েই যায় সিয়েই ৰাক্ষস; ৰামৰ কাৰ্য্যলৈ বৈদ্যৰ হেলা; লঙ্কাৰ সিপাৰৰ পৰা অহা; সীতাৰ সাঁকো; লক্ষ্মণৰ শক্তিশেল; ঘৰ শত্ৰুই ৰাৱণ-বধ; বালীলৈ যিপাত শৰ সুগ্ৰীবলৈও সেইপাতেই; ভক্তহনুমান; ৰাম ৰাৱণৰ যুদ্ধ; কুৰুপাণ্ডৱৰ যুদ্ধ, ফিৰিঙটিৰ পৰা খাণ্ডব-দাহ; ধৰ্ম্মযুধিষ্ঠিৰ; ভীষ্ম প্ৰতিজ্ঞা; ভীমৰ বল; হৰিহৰৰ যুদ্ধ ইত্যাদি। চতুৰ্থ শ্ৰেণীৰ—অবুজক বুজ দিলোঁ মনে পালি কষ্ট, বাহা-খোহা ভাঙি তই ডিমা কৰ নষ্ট; শাহ খাই বাকলি দিলি তাৰে উপকাৰ কৰোঁ; বিড়াল তপস্বী; জয়দেউ কাকুতি ইত্যাদি। চতুৰ্থ শ্ৰেণীৰ প্ৰত্যেকটা যোজনাই উদ্ভৱ হৈছে এফোটা সাধু বা আখ্যানৰ পৰা প্ৰথম যোজনাটোৰ আঁৰত লুকাই থকা সাধুটো চমুকৈ দিয়া হ'ল।

এযোৰ চৰাই গছৰ ডালত বাঁহ সাজি মহাসুখে আছে। সিইঁতৰ কাষত এটা মলুৰা বান্দৰে বতাহে বৰষুণে গছৰ ডালে ডালে বগাই ফুৰে। তাৰ ঘৰবাৰী একো নাই। বান্দৰৰ দুখ দেখি এদিনাখন বাহত থকা চৰাই এটাই কলে—"বান্দৰকাই, বতাহে-বৰষুণে কষ্ট পোৱাতকৈ এটা বাহ বান্ধি নলয় কিয়?" ইয়াত বান্দৰৰ খং উঠিল আৰু একে লাফে আহি চৰাইৰ বাহ ভাঙিলে আৰু ডিমা দলিয়ালে। চৰায়ে তেতিয়া উপায়হীন হৈ মনৰ দুখত মলুৰা বান্দৰক কলে "অবুজক বুজ দিলোঁ, মনে পালি কষ্ট, বাহা-খোহা ভাঙি তই ডিমা কৰ নষ্ট।" তেতিয়াৰ পৰা এই উক্তিটো প্ৰৱাদত পৰিণত হ'ল।

সাধু* :

আমাৰ দেশৰ পুৰণি কলীয়া সাধু-কথাৰ আহল-বহল ৰাজ্যখনত পশ্চিমীয়া চুটি-গল্প ধুম কুটি উঠিল আৰু ইতিমধ্যেই ইয়েই পাৰত

* পঞ্চতন্ত্ৰত প্ৰকাশিত, ২য় বছৰ, ৩য় সংখ্যা।

পুৰণিকলীয়া সাধু আৰু আধুনিক গল্প

গল্প হৈ সাধুৰ ৰাজ্য দিনে দিনে চেপি প্ৰায় দখল কৰি বহিল। কেতিয়াবাকানি কাৰো কাৰো সন্দেহো হয়—হয়তো ইয়াৰ ক্ৰমশঃ হেঁচাত আমাৰ পুৰণিকলীয়া সাধুৱে আত্ম-প্ৰকাশৰ ঠাই নাপাই দূৰ ভৱিষ্যতত হলেও নিজৰ পৈত্ৰিক ভিটিতে আত্মবিলোপ কৰিব লগা হব পাৰে। কাৰণ, ইতিমধ্যে ই শিক্ষিত আৰু নগৰবাসীৰ কৰ্ণত নপৰশা হ'ল, তেওঁলোকৰ শুদ্ধ মুখৰ পৰাও ই প্ৰকাশ নোপোৱা হল। মাত্ৰ ইয়াৰ আধিপত্য আছে আমাৰ গাঁৱত থকা এলাবাহু গেঞ্জেলা, ৰাতিৰাম, কাহিৰামৰ সমাজত আৰু আখোৰী, ভুখেনী আদি গেঞ্জেলীহঁতৰ মেলত। যি কি নহওক, আন ফালেদি কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা আছে। আধুনিক চুটি গল্পই যিমানেই নতুন ৰস-স্বাদ আনি নিদিয়ক, সাধুৰ চকটোৰ "লেৰেহ" ই যিমানেই দাঠ চামনি নেপেলাওক, সেই চামনি ফাটি হলেও তাৰ ফাকেদি সাধুয়ে নিজৰ অস্তিত্ব ৰক্ষা নকৰি নাথাকিব। কাৰণ, আমাৰ সাধুবোৰ ওপৰৰ পৰা উৰি আহি একেদিনে ধুপুছকৈ পৰা বস্তু নহয়; অসমৰ ভৌগোলিক পৰিসীমা, প্ৰকৃতি আৰু অসমীয়া জাতিৰ বিশ্বাস-অবিশ্বাস, স্বভাৱ-চৰিত্ৰ, কাৰ্যকলাপ, কল্পনা-বিলাস, প্ৰকৃতি-প্ৰেম আদি ভালেমান জাতীয়-বৈশিষ্ট্যই অতীতৰ শ শ বছৰ জুৰি ইয়াক গঢ দিয়াত সহায় কৰি আহিছে। সেয়েহে, নিজস্ব বৈশিষ্ট্য লৈ যিমান দিনলৈ অসমীয়া জাতিয়ে ভূমণ্ডলত স্বকীয়া চাৰিসীমা দাবী কৰি থাকিব, সিমান দিনলৈ ইয়াৰ বুকুত নানা যোগ্য কাৰণত আধুনিক চুটি-গল্পই ইয়াক নিষ্প্ৰভ কৰিলেও নিশ্চিহ্ন কৰিব নোৱাৰিব যেন লাগে। বৰ্তমান সময়ৰ গল্প-সাহিত্যৰ প্ৰবল ধুমুহাৰ মাজতো বিশেষকৈ গাঁৱলীয়া ৰাইজৰ আমোদজনক শ্ৰৱণ-কীৰ্ত্তনৰ মাজেদি যে পুৰণিকলীয়া সাধু-কথাবোৰ সজীৱ হৈ আছে ইয়াৰ তাৎপৰ্য্যৰ ওপৰতেই গুৰুত্ব দি আমি এই কথাও ভাবিবলগীয়া হওঁ।

সংস্কৃতত "সাধু" শব্দই শিষ্ট, পুণ্যাত্মা আদি অৰ্থ বুজায়।

অসমীয়াত ই এইবোৰ অৰ্থ ব্যৱহাৰ হোৱাৰ উপৰিও আন এটা স্বকীয় অৰ্থত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা যায়—সেয়ে হৈছে সাধু-কথা (Fable, Myth, Parable)। সাধু-কথাক বুজাবৰ কাৰণে সাধু শব্দৰ ব্যৱহাৰ বোধহয় প্ৰথমতে ৰসৰাজ বেজবৰুৱাই কৰি গৈছে।

সাধুৰ অৰ্থ

তেওঁৰ ভাষাৰ কোনো কোনো ঠাইত এই শব্দ এনেভাবে ব্যৱহাৰ কৰাৰ উপৰিও 'বুঢ়ী আইৰ সাধু'—সাধুকথা-সঙ্কলনৰ এই নামকৰণ স্পষ্ট ভাবে সকলোৰে চকুত বাজি উঠে। অসমীয়াৰ মানত সাধুকথা কি, এই বিষয়ে বেজবৰুৱাই লিখি গৈছে—"সাধুকথা মানে সজকথা বা সন্ত সাধুৰ উপদেশ বাক্য বুলি আদিৰ পৰাই অসমীয়াই ভাবি আহিছে। ইয়াৰ পৰা এইটো স্পষ্টকৈ বুজিব পাৰি যে, এইবিধ মনোজ্ঞ মৌখিক উপকথাৰে পুৰণি কালত অসমত জ্ঞান-বৃদ্ধসকলে লোকক আৰু নিজৰ লৰা-ছোৱালীক সজ উপদেশ আৰু নীতি-শিক্ষা দিছিল; সেই দেখিহে ইয়াৰ নাম তেওঁলোকে সাধুকথা দিছিল।"[৮] আজি কালিও গাওঁৰ মানুহবোৰে জহৰ দিনত চোতালত বহি জহ গাওতে নাইবা জাৰৰ দিনত জুহাল গুৰিত বহি জুই পুৱাওতে একোজন কথকীয়ে সাধুকথাবোৰ কৈ বাকীবোৰক অপাৰ আনন্দ আৰু নীতি-শিক্ষাও দিয়ে। ইয়াৰ উপৰিও, দুই চাৰিজন লগ হৈ দূৰ ঠাইলৈ বাট বুলোতে, নাইবা কিছুমান লঘু কাম কৰোতেও এজনে সাধু-কথা কৈ মানসিক আনন্দৰ যোগেদি বাকীবোৰৰ পথশ্ৰম বা কৰ্ম্ম-শ্ৰম লাঘৱ কৰি থকা দেখা যায়। দৰাচলতে কবলৈ গলে, নগৰ-বাসীয়ে চিনেমা-থিয়েটাৰ আদিৰ যোগেদি যি আনন্দ পায়, গাঁৱ-বাসীয়ে আংশিক পৰিমাণে হলেও সেই আনন্দ পায় সাধুকথাৰ যোগেদি। সাধুকথা-কওতা জনৰ ৰসিকতা আৰু ভাৱ-ভঙ্গিমাৰ ওপৰত শ্ৰোতাসকলৰ আনন্দ বিশেষভাবে নিৰ্ভৰ কৰে। ৰসিক আৰু কথাচহকী বক্তাই নিজৰ আবেগ-অনুভূতি সানি সাধুকথা-বোৰ কৈ গলে শ্ৰোতাই যি আনন্দ পায়, কিতাপৰ পাতত তাক

৮ "বুঢ়ী আইৰ সাধু"ৰ পাতনি।

পঢ়িলে সেই আনন্দ নাপায়, পাঠকৰ গৰ্ভত ক্ৰমে হ্ৰাস পাব বুলি যদিও সেইবোৰ লিপিবদ্ধ কৰিব লগা হৈছে

সুদূৰ অতীতৰ পৰা কিমান সাধু অসমীয়াৰ মাজত চলি আহিছে, তাৰ হিচাপ বোধকৰো কোনেও দিব নোৱাৰে। এই সাধুবোৰ নানাবিষয়ক। উপযুক্ত কোনো বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি ইয়াৰ সকলোবোৰকে ভাগ কৰি দেখুৱাও সহজ নহয়। আলোচনাৰ সুবিধাৰ কাৰণে মাত্ৰ আমি কেইটামান ভাগৰ অধীনৈল এইবোৰ আনি-বলৈ যত্ন কৰিছো।

সাধুৰ শ্ৰেণীবিভাগ

(ক) **আৱৰাৰ সাধু** :—কোনো অনিৰ্দ্দিষ্ট আৱৰা বা অজলাক কেন্দ্ৰ কৰি আমাৰ মাজত ভালেমান সাধু চলি আহিছে। লৰা ছোৱালী আৰু মোটা কচিৰ গাঁৱলীয়া মানুহক এই বিষয়ৰ সাধু-বোৰে বৰকৈ আনন্দ দিয়ে। এনে সাধুৰ আৱৰা বা অজলা জন হোজা অসমীয়া গাঁৱলীয়া মানুহৰ প্ৰতিনিধি আৰু সাধুত তাৰ কাৰ্য্যাৱলী গাঁৱলীয়া মানুহৰ দৈনন্দিন জীৱনৰ কাৰ্য্যৰ অনু-ৰূপ। উদাহৰণস্বৰূপে মাত্ৰ এটা এই ধৰণৰ সাধু চমুকৈ দিয়া হ'ল :

এদিনাখন শহুৰেকে আৱৰাক ভাত খাবলৈ নিমন্ত্ৰণ কৰি কলে—"বোপা, লগ আৰু ক'ত পাবা (আগৰ দিনত বিশেষকৈ শহুৰেকৰ ঘৰলৈ যাওতে লগত মানুহ নিছিল), কাইলৈ অকলেই যাবা।" সেইমতে পিচদিনা আৱৰা অকলে যাত্ৰা কৰিলে। গৈ আছে, গৈ আছে—হঠাতে তাৰ ছাঁটো তাৰ লগে লগে গৈ থকা দেখি আচৰিত হৈ ছাঁটোক মানুহ বুলি সুধিলে—"মোক শহুৰে অকলে যাবলৈ কৈছে। তই কিয় আহিছ ? নাহিবি। তোক কি লাগে দিও, গৈ ফিৰি যা। কি লাগে ? চাটিটো ?" এই বুলি সোধাৰ লগে লগে ছাঁটোৱেও মুৰ দুপিয়ালে। আৱৰাই তেতিয়া চাটিটো তাৰ কাণে দলি মাৰি দি সি আগ বাঢ়ি গল। তাৰ পিছত কিছুদূৰ গৈ আকৌ ছাঁটোক দেখি আগৰ নিচিনাকৈ সুধি

নিজৰ চোলাটো দিলে। এইদৰে ছঁাটোক স্থধি স্থধি অজলাই এবিধ এবিধকৈ নিজৰ সকলো বস্তু, গাৰ কানি-কাপোৰ, আনকি পিন্ধা ধুতীখন পৰ্য্যন্ত দি একেবাৰে উলঙ্গ হল। পাছত লাজ কৰি ঘৰলৈ নগৈ শহুৰেকৰ বাৰীৰ মান-কচুৰ তলত বহি থাকে। সন্ধ্যাসময়ত শাহুয়েকে আহি ভাত প্ৰস্রাৱ কৰি দিয়ে। জোৱা-য়েকে "বৰঘুণ বৰঘুণ" বুলি চিঞৰি দিয়াত চক খাই শাহুয়েক যায় আৰু চাকি আনি চাই জোৱায়েকক দেখি অবাক হয়। যি কি নহওক, জোৱায়েকক কাপোৰ পিন্ধাই ঘৰলৈ নিয়ে। ইয়াৰ পাছত সি ভাত খাবলৈ বহি বোন্দা মেকুৰী বুলি শাহুয়েকক চৰোৱা (সি কুকুৰী কণা আছিল), ৰাতি শুৱাৰ সময়ত আটালত থকা মিঠাইৰ কলহ ফুটাই মিঠাই খোৱা আদি ভালেমান আমোদ-জনক কথা এই সাধুত সংশ্লিষ্ট হৈ আছে।

(খ) টেঁণ্টনৰ সাধুঃ— টেন্টন বা টেঙৰ লোকৰ সংখ্যা প্ৰাচীন কালৰ পৰাই আমাৰ সমাজত কম নহয়। টেন্টন বা টেঙৰ লোকৰ কাৰ্য্যাৱলীয়ে বহু সময়ত আমাক বিপাঙত পেলায় আৰু কেতিয়াবা কানি অলপ অচৰপ আমাৰ অনিস্টও কৰে। হলেও তেনেকুৱা টেঙৰালি বহু সময়ত আমাৰ কাৰণে আমোদজনক। আব্ৰাৰ সাধুত অসমীয়া চৰিত্ৰৰ যিমানখিনি সৰলতা প্ৰকাশ পাইছে, টেন্টনৰ সাধুত সিমানখিনি টেঙৰালি দেখা যায়। তেনেকুৱা লোকৰ কাৰ্য্যাৱলী বা টেঙৰালিক লৈ বহুতবোৰ অসমীয়া সাধুৰ সৃষ্টি হৈছে। এনে ধৰণৰ সাধুবোৰো বিশেষভাবে অসমীয়া জাতীয়ত্ব-সূচক আৰু বৰ আমোদজনক। এই শ্ৰেণীৰ মাত্ৰ এটা সাধুৰ চমু আভাস দিয়া হ'ল:

এটা টেঙৰ লৰাই খিতিঙালি গাই ফুৰে। মাক বাপেকে এদিন মাৰি ধৰি ঘৰৰ পৰা তাক উলিয়াই দিলে। মনৰ দুখত সি বহু দূৰ গৈ পথাৰত হাল বাই থকা বুঢ়া এটাৰ আগত পিয়াহ লগা বুলি কলে। বুঢ়াই ভেতিয়া তাৰ ওচৰতে থকা ঘৰটো দেখুৱাই তাত দুটীক খুজি পানী খাই যাবলৈ কয়। সি গৈ

বুঢ়ীৰ আগত কলে যে, বুঢ়াই তাৰ পৰা এটা গৰু কিনিছে। তাৰে দাম হিচাপে কুৰি টকা দিবলৈ কৈছে। বুঢ়ী দিবলৈ মান্তি নোহোৱাত সি ডাঙৰকৈ বুঢ়াক কয়—"বুঢ়ীয়ে নিদিয়ে।" পিয়াহৰ পানী নিদিয়া বুলি বুঢ়াই ভাবি খঙতে গালোৱা লক জোকাৰি কয় "দিবি নে নিদিয় ?" কোবৰ ভয়ত বুঢ়ীয়ে টেঙ্কিয়া তত্তালিকে কুৰি টকা উলিয়াই দিয়ে আৰু সি লৈ গুচি যায়। পাছত বুঢ়া-বুঢ়ীৰ মাজত তাৰ টেঙৰালিৰ কথা বুজা-বুজি হয়। ইয়াৰ পাছত সেই টেন্টন লবাই নিজৰ সুবিধাৰ বাবে তাৰ নাম 'মিছা' বুলি কৈ দোকানৰ প্ৰসঙ্গত গাজি খোৱা, "মাখি" নাম বুলি কৈ মিঠাই খোৱা আদি কামৰ পাছত টেঙৰালিৰ মাজেদিয়েই এটা ঘোৰা লাভ কৰে। সেই ঘোৰাত উঠি গৈ এদিন ৰাতি এথৰ মানুহৰ আলহী হয়। ৰাতিৰ ভিতৰতে সি নিজৰ হাতৰ পৰা দহ টকা ঘোৰাটোৰ গোবৰত পুতি থয়। পিছদিনা ৰাতিপুৱা গৃহস্থৰ পৰা এটা খৰাহি খুজি আনি ঘোৰাটোৰ গোবৰ তাত ভৰাই ধুবলৈ নিলে। গৃহস্থই এই কাৰ্য্য দেখি অবাক হৈ তাৰ কাৰণ সুধিলে। তেতিয়া টেন্টনে কলে যে, ঘোৰাটোৱে দিনে গোবৰৰ লগত ১০/২০ টকা উলিয়াই দিয়ে। লগে লগে সি গোবৰ ধুই দহ টকা দেখুৱালে। তাকে দেখি গৃহস্থই মৰ বৰ দি তাৰ পৰা ঘোৰাটো এক হাজাৰ টকাত কিনি ৰাখিলে। সেই টকা লৈ বুকু ফিন্দাই সি ঘৰলৈ উভতিল। বাটত এজনী বুঢ়ীয়ে সৰু ছোৱালী এজনীক লৈ যোৱা সি লগ পালে। কিছুদূৰ গৈ সি বুঢ়ীৰ পৰা ছোৱালীজনীক নিজে লৈ বুঢ়ীৰ লগত বাট বুলিলে। বাটত টেন্টনে ছোৱালীজনীক মিঠাই খুৱাই দিলে আৰু সেয়েহে ছোৱালীজনীয়ে তাক ভাল পালে। যথাসময়ত বুঢ়ীয়ে ছোৱালীজনীক নিব খোজাত টেন্টনে কলে যে সেইজনী তাৰ। এই লৈ কাজিয়া হল। গাঁৱৰ মানুহবোৰ আহিল। তেতিয়া টেন্টনে কলে— ছোৱালীজনী যদি বুঢ়ীৰ হয়, তেনেহলে এৰি দিলে তাই বুঢ়ীৰ কাষ চাপিব। এইটো স্থিৰ কৰি তাইক নমাই টেন্টন আৰু বুঢ়ী

দুয়ো দুকাষে থিয় হল। ইফালে কোনেও নেদেখাকৈ টেৰ্টমে ছোৱালীক মিঠাই দেখুৱায়। ছোৱালীজনী দৌৰি আহি টেৰ্টমৰ কাষ চাপে। টেৰ্টমে ছোৱালী লৈ ঘৰলৈ আহে আৰু যথাসময়ত তাইক বিয়া কৰায়।

(গ) **প্ৰকৃতিৰ লগত সম্বন্ধ থকা সাধু** :—আমাৰ মাজত আৰু এক শ্ৰেণীৰ সাধু আছে, যিবিলাকে নেকি আদিম অধিবাসীৰ প্ৰকৃতি-প্ৰেম আৰু প্ৰকৃতিৰ লগত থকা নিবিড়-সম্বন্ধৰ কথা সূচনা কৰে। এই বিষয়ৰ সাধুৰ সংখ্যাও বহুত। আজিৰ যুগৰ দৃষ্টি-ভঙ্গীত ইয়াৰ কোনো কোনো ঠাইত অতি-প্ৰাকৃতৰ (Supernatural) আভাস থাকিব পাৰে। হাঁহকুৱৰী, কলফুল-কুঁৱৰী, আলুক-কুঁৱৰী, জলকুঁৱৰী আদি এই পৰ্য্যায়ৰ সাধু। উদাহৰণ স্বৰূপে— হাঁহকুঁৱৰীৰ সাধুৰ চমু আভাস :

বহুদিনলৈ সন্তান নোহোৱা কোনো ৰজাক এজন সন্ন্যাসীয়ে কল এটা জাৰি দি তেওঁৰ চাৰিজনী মাইক ভগাই খাবলৈ কলে। কিন্তু সৰু মাইক নিদিয়াকৈ ডাঙৰ তিনিওজনীয়ে খাই বাকলিটো হাঁহৰ খোৰাত পেলাই দিয়ে। পাছত সৰু জনীয়ে দুখ মনেৰে তাৰ পৰা আনি বাকলীচোকে খালে। যথাসময়ত ডাঙৰ তিনিজনীয়ে তিনিজন পুত্ৰ আৰু সৰু জনীয়ে এটা পাতি হাঁহ প্ৰসৱ কৰে। সেই হাঁহটোৰ পেটত পৰম-ৰূপৱতী কন্যা এজনী সোমাই আছিল। এদিনাখন তেওঁ হাঁহৰ পেটৰ পৰা ওলাই লাহ-বিলাহকৈ সাগৰত গা ধুই আকৌ হাঁহৰ পেটত সোমাই ৰাজপুৰীলৈ আহে। এই দৃশ্য কোনো এজন ৰাজকুমাৰে দূৰৰ পৰা দেখে আৰু তেওঁ শেষত মাক-বাপেক আৰু আন বন্ধু-বান্ধৱৰ বাধা-বিঘিনিকো নেওচি সেই হাঁহজনীক বিয়া কৰাই নিয়ে। ৰাতি ৰাজকুমাৰে চোপনিৰ ভাও ধৰি শুই থাকে। হেন সময়ত হাঁহ-কুঁৱৰী হাঁহটোৰ পৰা ওলাই ভাত-পানী খাবলৈ ধৰোতে কুমাৰে মনে মনে হাঁহৰ খোলাটো পুৰি পেলায়। কুঁৱৰীয়ে পাছত হাঁহৰ খোলা বিচাৰি নাপাই চুচুক-চাবাক কৰে। কুমাৰেও সেই সুযো-

গতে আগবাঢ়ি আহি হাতত ধৰি তেওঁক বিদ্ধ কাঢ়ালৈ নিয়ে। পিছদিনা হাঁহৰ পৰিবৰ্ত্তে কোঁৱৰৰ কাষত ৰূপৱতী কুঁৱৰী দেখি ৰজাঘৰত আনন্দৰ হৈ-চৈ উঠে। বাকীকেইটা সাধুৰ কাহিনীও প্ৰায় এই ধৰণৰেই।

তেজীমলা সাধুটোৰ মাজেদিও মানৱৰ প্ৰকৃতিৰ লগত নিবিড় সম্বন্ধ সূচিত হৈছে। স্বাৰ্থপৰ-মানৱ-সমাজত তেজীমলাই স্থান নাপাই লাউ, ফুল আদিৰ জৰিয়তে প্ৰকৃতিৰ জগতলৈ গৈছে আৰু তাত প্ৰকৃতিৰ আলফুল কোলাত আশ্ৰয় পাইছে; শেষত প্ৰিয়জনক পাই আকৌ মানৱী-ৰূপলৈ আহিছে। এই কথাই আমাক (যদিও পৰিস্থিতি আৰু কাৰণ বেলেগ) কালিদাসৰ উৰ্ব্বশী লতালৈ ৰূপান্তৰিত হোৱা আৰু শেষত প্ৰেমিক পুৰুৰবাৰ স্পৰ্শত পুনৰ মানৱী-ৰূপ পোৱা কথালৈ মনত পেলাব খোজে।[১]

(ঘ) সতিনী আৰু মাহীমাকৰ ঈৰ্ষাপূৰ্ণ সাধু:—সতিনী আৰু মাহীমাকৰ ঈৰ্ষা মানৱ জাতিৰ চিৰকলীয়া সমস্যা। এই দুয়োটা কথাই যে মানৱ-জাতিৰ কত উত্থান-পতন ঘটাইছে, কিমান ৰক্তপাতৰ সৃষ্টি কৰিছে, তাৰ লেখ কোনে দিব পাৰে। এই চিৰকলীয়া সমস্যা দুটাক লৈ আমাৰ ভাষাত ভালেমান সুন্দৰ সাধুৱে গঢ় লৈছে। এটা কথা মন কৰিবলগীয়া এই যে, এই সাধুবোৰত ঈৰ্ষাপৰায়ণা আৰু পাপিনী সতিনী আৰু মাহীমাকে নিজৰ পাপ-কৰ্ম্ম স্থায়ী কৰিব নোৱাৰে; নিজৰ পাপৰ কাৰণে পোৱা ভীষণ শাস্তিৰ মাজেদি নিজৰ প্ৰাণ পৰ্য্যন্ত এৰিব লগা হৈছে।

সতিনীৰ ঈৰ্ষা আৰু মাহীমাকৰ হিংসা—এই দুয়ো ফালৰ পৰা তেজাৰ সাধুটো উল্লেখযোগ্য। তেজা নামৰ মাউৰী (মাহী মাক আছে) ছোৱালী। ৰজাই তেওঁক বিয়া কৰাই নিয়ে। তেজাৰ সতিনীয়েকে (ৰজাৰ ডাঙৰ ৰাণীয়ে) ঈৰ্ষাৰ বশৱৰ্ত্তিনী হৈ তেজাৰ কাৰণে কিছুমান মাটিৰ বস্তু আগতে সজাই থৈছে। তেজাই ব্যৱহাৰ কৰোঁতে সেইবোৰ এটা এটাকৈ ভাঙি যায় আৰু

১ বিক্ৰমোৰ্ব্বশী, চতুৰ্থ অঙ্ক

প্ৰত্যেক বাৰতে সতিনীয়ে কয়—"ক'ৰ পৰা আহিলি শাখিনী তেজা, আহিকি ভাঙিলি ৰজাৰে সজা।" এই অপমানসূচক কথা শুনি তেজাই কয়—"শুনৰে শুনৰে ৰজা, ভাই বোলে মোক শাখিনী তেজা।" ৰজাই তেতিয়া আশ্বাস-বাণী দিয়ে—"বোলক দে বোলক দে শতুৰৰ জী, মই থাকোতে তোক কৰিব কি।" সতিনীৰ বুকুৰ ওপৰত বৰপীৰা পাৰি কিছুদিন সুখ খোৱাৰ পাছত এদিনাখন তেজাক মাহীমাকে নিয়ে আৰু তেজাৰ সুখ সহিব নোৱাৰি মন্ত্ৰৰ দ্বাৰা তেজাক এটা শালিকা কৰি তেজাৰ নিচিনা একে আকৃতিৰ নিজৰ জীয়েকক ৰজালৈ পঠায়। কিছুদিন ৰজা এইদৰে প্ৰবঞ্চিত হৈ থকাৰ পাছত সেই শালিকাৰ পৰা দৈবক্ৰমে ৰজাই সকলো কথাই জানে। ৰজাই তেতিয়া তেজাৰ বিৰুদ্ধাচাৰিণী সকলোকে ভীষণ শাস্তি দি শালিকাৰ পৰা নিজ ৰূপ পোৱা তেজাৰ সৈতে পুনৰ সুখৰ সংসাৰ পাতে।

মাহীমাকৰ হিংসাপ্ৰধান সাধু হিচাপে তেজীমলাৰ সাধু-টোও বিশেষ প্ৰসিদ্ধ।

(ঙ) **গোপালভাৰৰ সাধু**:— কোনো কাল্পনিক ৰজাৰ মন্ত্ৰী গোপালভাৰক লৈ বহুতবোৰ ধুমীয়া সাধু চলি আহিছে। মন্ত্ৰীৰ বুদ্ধিনিপুণতা প্ৰকাশ কৰাই এই শ্ৰেণীৰ সাধুবোৰৰ একমাত্ৰ বিশেষত্ব। মন্ত্ৰীৰ বুদ্ধিনিপুণতা বহু সময়ত ৰজাতকৈ চৰা, এই কথা সকলোৰে বিদিত। হয়তো এইটোৱেই এই শ্ৰেণীৰ সাধুৰ উদ্ভৱৰ কাৰণ হব পাৰে।

(চ) **ৰাক্ষসীৰ সাধু**:—প্ৰাচীন অধিবাসীবোৰে ৰাক্ষস-ৰাক্ষসীৰ আৰু নানান অপদেৱতাৰ কথা বিশ্বাস কৰিছিল। এইবোৰ অদ্ভুত কাহিনীৰ কথা কল্পনা কৰি তেওঁলোকে ভালো পাইছিল। সেয়েহে ৰাক্ষস-ৰাক্ষসী আৰু অপদেৱতাক কেন্দ্ৰ কৰিও আমাৰ ভাষাত বহুবোৰ সাধু চলি আহিছে। এই ধৰণৰ সাধুত থকা অলৌকিক কাৰ্য্যৰ প্ৰাধান্যই সৰু সৰু লৰা-ছোৱালী আৰু চহা গাৱঁলীয়া বাইজক আজিও আমোদ দিয়ে। এই শ্ৰেণীৰ এটা সাধুৰ ভৰা:– পিঠাৰ

গছত উঠি পিঠা খাই থকা গাঁৱলীয়া ল'ৰা এটাক বুদ্ধিৰে এজনী ৰাক্ষসীয়ে মোনাত ভৰাই ঘৰলৈ নি তাইৰ নাতিনীয়েকক তাক কাটি তাৰ মাংস ৰান্ধিবলৈ কৈ ৰাক্ষসী আকৌ ওলাই যায়। ইতিমধ্যে ল'ৰাটোৱে বুদ্ধিৰে ৰাক্ষসীৰ নাতিনীয়েকৰ সাজপাৰ পিন্ধি তাইক কাটি তাইৰ মাংস ৰান্ধে। পাছত ৰাক্ষসীয়ে জিভা লকলকাই আহি কঠালৰ এঠা দি খোৱা পীৰাত বহি সেই মাংসৰে ভাত খাবলৈ বহে। তেতিয়া সেই ল'ৰাই গায়— "হাতিনী বুঢ়ী নাতিনীক খায়, পীৰাই কটি জাপ যায়।" ৰাক্ষসীয়ে কথাষাৰ ঠিকৈ সকলো বুজিব পাৰি ল'ৰাজনক খাবলৈ উঠোতে পীৰাখন ভাপনাত লাগি উঠে। তেতিয়াই ল'ৰাই পানীলাউ ভাঙি দিয়াত ৰাক্ষসীৰ এক বুকু পানী হল, পাছত ভোক-লাউ ভাঙি দিয়াত তাই ভোকত কাতৰ হল, পিয়াহ-লাউ ভাঙি দিয়াত পিয়াহত তাইৰ জিভা শুকাই গল, আৰু শেষত জীউ-লাউ ভাঙি দিয়াত তাই মৰি গল।

(ছ) বুঢ়া-বুঢ়ীৰ সাধুঃ— বুঢ়া-বুঢ়ীৰ গাৰ্হস্থ্য-জীৱন, আৰু তেওঁলোকৰ খোৱা-বোৱা, ফুৰা-চকা আদি সামান্য কথা কিছুমানক কেন্দ্ৰ কৰি গঢ় লোৱা সাধুৰ সংখ্যাও বহুত। এই শ্ৰেণী সাধুৰ বেছিভাগ কথাই হাঁহি উঠা হলেও তাৰ মাজত অসমীয়াৰ জাতীয়ত্ব-সূচক ভালেমান কথা পোৱা যায়। এই শ্ৰেণীৰে এটা মাত্ৰ সাধুৰ আভাস দিয়া হল: এক হাল বুঢ়া বুঢ়ী। বুঢ়া মাছলৈ গল, মাছ পালে তিনিটা। বুঢ়ীয়ে যতনাই বাচি-ধুই ৰান্ধিলে। তেতিয়া বুঢ়া-বুঢ়ীৰ কোনে দুটা খাব আৰু কোনে এটা খাব, এই লৈ কাজিয়া হল। শেষত এইটো সিদ্ধান্ত হল— যিজন টোপনিৰ পৰা পাছত উঠিব তেওঁহে দুটা খাব। এই জেদত পিছদিনা ৰাতিপুৱা বহু বেলিলৈ কোনেও নুঠে। সিইত 'মৰা বুলি গাঁৱৰ তিনিজন মানুহে বুঢ়া-বুঢ়ীক শ্মশানলৈ নি চিতাৰ ওপৰত বুঢ়ীক আৰু ওপৰত বুঢ়াক দি জুই দিয়ে। প্ৰথমতে বুঢ়ীৰ গাত তাপ লগাত তাই চিঞৰিলে—"বুঢ়া, তই দুটা খাবি, মই এটা খাম।" মানুহ তিনিজনে তেওঁলোকক খাও বোলা বুলি ভাবি দেওৰ ভয়ত পলাই

পত্ৰং দিলে। বুঢ়া-বুঢ়ীৰ পিঠা খোৱা. বুঢ়া-বুঢ়ীয়ে বেঙক চাকৰ ৰাখি হাল বোৱৰা আদি এই শ্ৰেণীৰ বিশেষ উল্লেখযোগ্য সাধু।

(জ) চাঁতি-মাতিৰ সাধুঃ— চাতি-মাতিৰ সাধু একেটাই মাত্ৰ, ইয়াৰ এটা শ্ৰেণী নাই। বিশেষকৈ সৰু সৰু লৰা-ছোৱালীক এই সাধুটোৱে বৰ'ক আমোদ দিয়ে আৰু সেয়েহে, শিশুৰ মাজত ইয়াৰ প্ৰভাৱ বৰ বেছি। সাধাৰণতে শিশুৰ আগত প্ৰথমতে এইটো সাধুকেই কোৱা হয়। চাতি আৰু মাতি দুইজনী বাই-ভনী। এদিনাখন "চাতি বোলে মাতি বাই পিঠা খাবৰ মন যায়।" মাতিয়ে কলে— "ধান নাই, চাউল নাই, ক'ৰ পৰা খাব পিঠা।" তেতিয়া চাতিয়ে নানান বুদ্ধি-কৌশল কৰি গাঁৱৰ মানুহৰ মৰণাৰ পৰা ধান, তেলৰ পেৰাৰ পৰা তেল, কুঁহিয়াৰৰ শালৰ পৰা মিঠাই, বাঘৰ বাৰীৰ পৰা খৰি, বৰাৰ বাৰীৰ পৰা পাত, এইদৰে পিঠাৰ সকলো যোগাৰ কৰে। পাছত পিঠা পুৰি দুয়ো বাই-ভনীয়ে আকণ্ঠ পিঠা ভোজন কৰি শেষত নানান বিপদতহে পৰে। অস-মীয়াই পিঠাৰ কাৰণে কৰা যোগাৰ পাতি আৰু পিঠা পোৱাৰ পাছত কৰা ভাগ-বতৰাৰ এটা হুবহু বৰ্ণনা দিয়াৰ উপৰিও এই সাধুয়ে দৰিদ্ৰৰ অতি-ভোজনৰ যি আকাঙ্খা, তাৰো সুন্দৰ আভাস দিয়ে।

(ঝ) টুনীৰ সাধু আৰু ওকণিৰ সাধুঃ—বিশেষ এক শ্ৰেণীৰ এই দুয়োটা সাধু আমাৰ মাজত আজিও বৰ প্ৰসিদ্ধ। এই দুয়োটা সাধুত এক বিশেষ শ্ৰেণীৰ কাব্যিক বৰ্ণনাই বিষয়বস্তু প্ৰকাশ কৰাত সহায় কৰিছে। এই বৰ্ণনাবোৰেই সাধুৰ প্ৰধান আকৰ্ষণ। টুনীৰ সাধুটোৰ দুটা ভাগ, প্ৰথম ভাগত টুনী আৰু কাউৰীক লৈ উত্তৰ হোৱা ঘটনাৰ মেৰপাকত পৰি কাউৰীৰ মৃত্যু হয়, আৰু দ্বিতীয় ভাগত টুনীৰ চতুৰালিৰ ফলত ৰজাৰ সাত মাদৈৰ নাক-কাণ কটা যায় আৰু শেষত ৰজাৰো কটি কটা যায়। শেষত টুনীয়ে কৈছে—"মই টুনী টুনটুনালো, সাতো মাদৈৰ নাক কটা-লো, ৰজাৰো কটি কটালো।" ওকণিৰ সাধুটোৰ বৰ্ণনা— "ওকণি

মৰিল তেলত ডুবি, বগে নিৰাময় খায়, সাগৰ ফেনা ম'হ যেনা গছ নিপেটা, কুপতী কণা, তিল ধনা, বামুণ কুজা, বাট বেকা ঢেকীয়া ঠোৰা' ইত্যাদি। সাধুটোৰ ঘটনাৰ ক্রমবিকাশৰ সূচনা কৰিবৰ কাৰণেই এই কাবিক বৰ্ণনাবোৰৰ উদ্ভৱ হৈছে। এইবোৰ বৰ্ণনাই প্ৰাচীন অধিবাসী সকলৰ কল্পনা-শক্তিৰ পৰিচয় দিয়ে। ওকণিৰ সাধুটো এই ধৰণে আৰম্ভ হৈছে: ঘৰত খাবলৈ নাপাই ওকণি য'লৈকে পাই তলৈকে ওলাই গ'ল। কোনোবাই "কলৈ যাৱ" বুলি সুধিলে তাই কয়—"ঘৰতো ভাত নাই, গাওঁতো একাদশী, যলৈ পাওঁ তলৈ যাওঁ।" গৈ থাকোতে এটা বগলীয়ে পাই তাইক নি ঘৰত ৰাখিলে। পাছত বগলীৰ ঘৰত মাছ ভাজোতে ওকণি এদিন তেলত ডুবি মৰে। সেয়েহে বগলীয়ে নিৰাময় খায়। সাধুটোৰ এই পৰ্যন্ত—"ওকণি মৰিল তেলত ডুবি বগলীয়ে নিৰাময় খায়"—এইখিনি কথাই সামৰিছে। ইয়াৰ পাছত সাধু আৰু বহুত দূৰলৈ আগ বাঢ়ি গৈছে।

(ঞ) **সাঁথৰৰ মাজত সোমাই থকা সাধু:**— আমাৰ ভাষাত এই বিধ সাধুৰ সংখ্যাও কম নহয়। এই বিধৰ গোটেইটো সাধু এটা সাঁথৰৰ মাজত সোমাই থাকে। যেনে—"দাত জেং জেং কুঁহিয়াৰ বাৰী, গাওঁতো নাকান্দে লোক। মৰা মানুহৰ হাতত টোকান ভাল দেখা নাই তোক। পলো পলো বিষ্ণুপ্ৰিয়া জয় মাধৱক লৈ। মই হৰিহৰে কোৰ পালো ভগিনী চেঙেকাৰ হৈ।" "লোম লোম দাবি, ঘনে মুখ লাবি, তুমিনো কোন বনৰ অধিকাৰী। সিংহ হয় মোমা মোৰ শৃগাল হয় দাস, ফুটুকা ফুটুকীক লাগি খাটো বনবাস।" "অবুজক বুজ দিলো মনে পালি কষ্ট, বাহা খোহা ভাঙি মোৰ দিয়া কৰিলি নষ্ট।" ইত্যাদি। প্ৰথম সাঁথৰৰ অন্তৰালত লুকাই থকা সাধুটো বুজাই দিয়া হল—কুঁহিয়াৰডালীত সদায় শিয়ালে কুঁহিয়াৰ খোৱাৰ কাৰণে সিহঁতক এলিকদি দিবৰ মনেৰে চৈতৰ পৰাণীয়ে বুদ্ধি পাঙিলে। এদিনাখন সি পিঠাগুৰি আৰু গুৰ একে লগে সানি নিজৰ ভগিনীক লেপি

হাতত ৰাম টাঙোন লৈ হাত ভৰি মেলি দাঁত নিকটাই মৰা ভাও জুৰি কুঁহিয়াৰতলীত পৰি থাকিল। ৰাতি যথাসময়ত হৰিহৰ নামৰ শিয়াল, বিষ্ণুপ্ৰিয়া নামৰ শিয়ালী আৰু জয় আৰু মাধৱ নামৰ সিহঁতৰ পুত্ৰ কুঁহিয়াৰতলীত সোমাই অলপ দূৰৰ পৰা এই দৃশ্য দেখে। তেতিয়া শিয়ালে কৈছে—"দাঁত জেং জেং কুঁহিয়াৰ বাৰী, গাৰতো নাকান্দে লোক।" (মানুহ মৰি দাঁত নিকটাই পৰি আছে, কিন্তু গাঁৱৰ মানুহে কন্দা নাই?) শিয়ালীয়ে কৈছে - "মৰা মানুহৰ হাতত টোকান ভাল দেখা নাই তোক!" তথাপি শিয়ালে লোভ সামৰিব নোৱাৰি আগবাঢ়ি গৈ মানুহজনৰ তপিনাত লাগি থকা গুৰ পিঠাগুৰিত চেলেকা মাৰে। মানুহজন তেতিয়া গিৰিসাই উঠি গাৰ জোৰে শিয়ালৰ পিঠিত কোব সোধায়। শিয়ালে শিয়ালীক উদ্দেশ্য কৰি তেতিয়া এইদৰে চিঞৰে— "পলো পলো বিষ্ণুপ্ৰিয়া, জয়-মাধৱক লৈ, মই হৰিহৰে কোব খালো তপিনা চেলেকাৰ হৈ।" বাকীকেইটা সাঁথৰৰ ভিতৰতো এফোটা সাধু সোমাই আছে।

উক্ত শ্ৰেণীবোৰৰ উপৰিও আৰম্ভণিতে উল্লেখ কৰি অহা ব্ৰত-কথাবোৰো এক শ্ৰেণীৰ ধৰ্ম্মসাপেক্ষ সাধু। অসমীয়া সাধুৰ আহল-বহল ভৰালটো অসংখ্য সাধুৰে গেজগেজীয়া হৈ আছে। সেইবোৰৰ আলোচনা দূৰৰ কথা, নামবোৰ ভৰাই থবলৈকেও এই প্ৰৱন্ধৰ ক্ষীণ কুক্ষীয়ে টান নসহে। অসমীয়া সাধুবোৰ অসমীয়া জাতীয়-বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত গঢ লোৱা বুলি ওপৰতে কোৱা হৈছে যদিও, দুই এটা সাধু পঞ্চতন্ত্ৰ, হিতোপদেশ আদিৰ সংস্কৃত গন্থৰ আদৰ্শত পোহ পাল লভি অসমীয়া মুখা পিন্ধি আছে। এই কথা ঠিক—কাল-পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে পৃথিৱীৰ বিভিন্ন দেশৰ কিছু-মান সাধু নিজ নিজ দেশৰ ভৌগোলিক সীমাৰেখা অতিক্ৰম কৰি আন ঠাইলৈ গতি কৰিছে, আৰু তাত্ৰে সি সামান্যভাবে মোট সলাই হলেও বৈ আছে। কাৰণ অনন্ত গতি-পথৰ মাজেদি কত দেশৰ মানুহ কত দেশলৈ অহা যোৱা কৰিছে, লগতে তেওঁলোকৰ

বিভিন্ন ভাবেরো খুন্দীয়া খুন্দি হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও মানৱ জাতিৰ কিছুমান মূল ভাবৰ সাৰ্ব্বজনীনত্বও ইয়াৰ এটা কাৰণ।

ভিন্ন দেশীয় সাধুৰ লগত মিল

এনেধৰণৰ কিছুমান কাৰণত বিভিন্ন দেশৰ কিছুমান সাধুৰ মাজত কম-বেছি পৰিমাণে মিল দেখা যায়। আমাৰ অসমীয়া সাধু "তেঁতাহ কুঁৱৰী"ৰ লগত (ওপৰত চমুকৈ কৈ আহিছো) তিৱেতীয় সাধু এটাৰ বিশেষ সাদৃশ্য দেখা যায়। দুয়োটাৰ মাজত প্ৰভেদ মাত্ৰ এই-আমাৰ সাধুত, ৰাণীৰ গৰ্ভত তেঁতাহৰ জন্ম, তিৱেতীয় সাধুত এজনী দুখীয়া তিৰোতাৰ গৰ্ভত এটা ভেকুলীৰ জন্ম। সাধুটোৰ বাকী ঘটনা প্ৰায় একে।[১০] পঞ্চতন্ত্ৰৰ গল্প আৰু ঈছপৰ সাধুৰ মাজতো বহু সাদৃশ্য দেখা পোৱা যায়।

— x —

১০ Chinese Literature—2, 1956

মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ

পূৰণি অসমীয়া-সাহিত্যৰ পূৰ্ণিমা-গগনৰ সাঁজ-ভোটা "অপ্ৰমাদী কবি" মাধৱ কন্দলী। পাছত উদয় হোৱা ভালেমান নক্ষত্ৰয়ো এই ভোটা তৰাৰ জেউতি কম-বেছি পৰিমাণে লাভ কৰিছে। মাধৱ কন্দলীৰ আন এটা নাম কবিৰাজ কন্দলী—"কবিৰাজ কন্দলী যে, আমাকেসে বুলি কয়, মাধৱ কন্দলী আৰো নাম।" তেওঁ জাতিত শ্ৰেষ্ঠ ব্ৰাহ্মণ আছিল; এই বিষয়ে নিজেও লিখিছে—"দ্বিজৰাজ মাধৱ কন্দলী নিগদতি।" "মাধৱ কন্দলী বিপ্ৰে।" নগাওঁ জিলাৰ কন্দলী-মৌজাত মাধৱ কন্দলীৰ জন্ম, তেওঁ বৰাহী ৰজা মহামাণিক্যৰ সভা-কবি আৰু সেই ৰজাৰ অনুৰোধ মতে তেওঁ খৃষ্টীয় চতুৰ্দ্দশ শতিকাত বাল্মীকিৰ সপ্ত-কাণ্ড ৰামায়ণ অসমীয়ালৈ ভাঙনি কৰে—এই কেইটা কথাত প্ৰায়বোৰ সমালোচক-পণ্ডিত একমত। ডিম্বেশ্বৰ নেওগদেৱে মাধৱ কন্দলীক অসমীয়া সাহিত্যৰ Chaucer বুলিছে। উল্লেখযোগ্য কথা এই যে, কন্দলীয়ে সপ্তকাণ্ড ৰামায়ণ ৰচনা কৰিছিল বুলি বুজা গলেও খৃষ্টীয় ষোড়শ শতিকাতে ইয়াৰ আদি আৰু উত্তৰা কাণ্ড পোৱা নহৈছিল। সেয়েহে, শঙ্কৰদেৱে উত্তৰা-কাণ্ড আৰু মাধৱদেৱে আদি-কাণ্ড ৰচনা কৰি ইয়াত সংযোগ কৰি দিছিল বুলি কথাগুৰু-চৰিতৰ পৰা বুজা যায়।

কন্দলীৰ পৰিচয়

মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণ ভালেমান বিশেষত্বপূৰ্ণ। উত্তৰ ভাৰতৰ প্ৰাদেশিক ভাষাবিলাকত ৰচিত হোৱা সকলো ৰামায়ণতকৈ ই প্ৰাচীন। সেয়েহে, এই ৰামায়ণৰ মূল্য অকল অসমীয়া-সাহিত্যৰ

বুৰঞ্জীতেই যে উচ্চতম, এনে নহয়—ভাৰতীয় সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ ইতিহাসতো ইয়াৰ স্থান কম নহয়। কন্দলীৰ ৰামায়ণ অসমীয়া সাহিত্য-মন্দিৰলৈ এটা অপূৰ্ব্ব অমৰ-দান। সুদূৰ চতুৰ্দ্দশ শতিকাতে ই আমাৰ সাহিত্য-মন্দিৰৰ ভেটি কপ্‌কপীয়াকৈ বান্ধি থৈ গৈছে আৰু অসমীয়া জাতিৰ গৌৰৱময় প্ৰাচীনত্ব ঘোষণা কৰিছে। ই যেন অতীত অসমৰ দাপোণ স্বৰূপ; ইয়াৰ মাজেদি অতীতৰ অসমীয়া সমাজৰ শিক্ষা, সাধনা, আদৰ্শ, ধৰ্ম্ম-ভাব, ৰীতি নীতি, আচাৰ-ব্যৱহাৰ আদি ভালেমান কথা জানিব পাৰি। ইয়াৰ উপৰিও, মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণক অসমীয়া সাহিত্যৰ এটা প্ৰকাণ্ড শব্দ-ভাণ্ডাৰ বা এখন অভিধান বুলিব পাৰি; ইয়াত অসংখ্য শব্দ সোমাই আছে, ইয়াৰ ভালেমান শব্দৰ ব্যৱহাৰ হয়তো আজি আমাৰ ভাষাত নোহোৱা হৈছে। এই ৰামায়ণ আমাৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ ভৱিষ্যত-উন্নতিসূচক সুস্পষ্ট চিহ্ন (land-mark)। শঙ্কৰদেৱ, মাধৱদেৱ, অনন্ত কন্দলী আদি পৰৱৰ্ত্তী কবিসকল কাব্য-ৰচনাত ইয়াৰ দ্বাৰা অনুপ্ৰাণিত আৰু প্ৰভাৱান্বিত হৈছিল।[1]

কন্দলীৰ ৰামায়ণৰ বিশেষত্ব

বাল্মীকিৰ অনুবাদ হলেও মাধৱ কন্দলীৰ ৰামায়ণত কবিৰ নিজস্ব-বৈশিষ্ট্য বহুত। কবিয়ে লঙ্কাকাণ্ডৰ শেষত লিখিছে—

"সাত কাণ্ড ৰামায়ণ পদ বন্ধে নিবন্ধিলো
লম্ভা পৰিহৰি সাৰোদ্ধৃত।
মহামাণিক্যৰ বোলে কাব্য-ৰস কিছু দিলো
দুগ্ধক মথিলে যেন ঘৃত॥
পণ্ডিত লোকৰ যেবে অসন্তোষ উপজয়
হাত যোৰে বোলো শুদ্ধ বাক।
পুস্তক বিচাৰি যেবে তৈতে কথা নাপাৱাহা
তেবে সবে নিন্দিবা আমাক॥"

---

১ আমাৰ "শঙ্কৰদেৱৰ সাহিত্যত মাধৱ কন্দলীৰ প্ৰভাৱ" প্ৰবন্ধ (অসম-বাণী, ৭ চেপ্তেম্বৰ, ১৯৫৬) আৰু

ডঃ সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্ম্মাৰ "বৈষ্ণৱ কবিৰ ওপৰত মাধৱ কন্দলীৰ প্ৰভাৱ" প্ৰবন্ধ (সাহিত্যৰ আভাস) দ্ৰষ্টব্য।

দৰাচলতে কৰলৈ গলে, কন্দলীয়ে ইয়াৰ প্ৰতিষাৰ কথাৰে মূল্য ৰক্ষা কৰিছে। তেওঁ সপ্ত-কাণ্ড ৰামায়ণ অসমীয়া পদত ৰচনা কৰিছে; অনুৱাদৰ ক্ষেত্ৰত মূলৰ বেছিভাগ কথাকেই তেওঁ কম-বেছি পৰিমাণে চমু কৰিছে। কিন্তু কৰিয়ে পাহৰা নাই— অনুবাদৰ জৰিয়তে হলেও তেওঁ এখন কাব্য ৰচনা কৰিবলৈ গৈছে। সেয়েহে মূলৰ সকলো ক্ষুদ্ৰ অংশ আৰু সূক্ষ্ম-ভাবক আকোৰ-গোজালিভাবে ধৰি থাকি কাব্যৰ ৰস-সৃষ্টিত বাধা দিয়া নাই। সেইবুলি মূলৰ কথাৰ স্বৰূপ নষ্ট কৰাকৈ কৃত্তিবাসী ৰামায়ণৰ নিচিনা কৰিয়ে ক'তো অতিৰঞ্জন কৰা নাই, লগতে মূলৰ প্ৰয়োজনীয় কথা বাদো দিয়া নাই— মূল-ৰামায়ণৰ পাত মিলাই পণ্ডিতসকলে এই বিষয়ত নিশ্চিত হব পাৰে।

নিজস্ব-বৈশিষ্ট্য

এটা প্ৰবন্ধৰ সংকীৰ্ণ কুক্ষীৰ মাজত, মূলৰ লগত মিলাই সকলোবোৰ কথাৰ বহল আলোচনা অসম্ভৱ। হাতী মাৰি ভুককাত লুকুৱাৰ নিচিনা বৃহৎ কলেবৰবিশিষ্ট কন্দলী-ৰামায়ণৰ আলোচনা প্ৰবন্ধ ৰূপ ভুককা এটাত হে সুমাই থব বিচাৰিছোঁ।

ৰামচন্দ্ৰই বনগমন কৰাৰ পাছত অযোধ্যাৰ প্ৰজাবোৰ ৰামৰ পাছে পাছে বনলৈ যোৱা, বনৰ পৰা তেওঁলোক অযোধ্যালৈ ঘূৰি অহা, ৰাম ঘূৰি নহাত পৌৰাঙ্গনাসকলৰ নানা বিলাপ, ইফালে বহুত ঠাই পাৰ হৈ গৈ গুহ ৰজাৰ লগত ৰামচন্দ্ৰৰ সাক্ষাৎ— অযোধ্যা কাণ্ডৰ এই মূল কথা কেইটাৰ লগত ভালেমান সৰু সুৰা কথাৰ সৈতে বাল্মীকিয়ে ৪৫ অধ্যায়ৰ পৰা ৫১ অধ্যায়লৈ (বেনাৰসী সংস্কৰণ ৰামায়ণ) সাতটা অধ্যায়ৰ মাজত বহল বৰ্ণনা দিছে। কিন্তু মাধৱ কন্দলীয়ে এই সকলোবোৰ কথা ১৯৮৫ সংখ্যক পদৰ পৰা ২০৪৪ সংখ্যক পদলৈ (দুত্তবৰুৱা সম্পাদিত সংস্কৰণ) চাৰি শাৰীৰ যাঠিটা পদৰ ভিতৰতে ৰচনা কৰিছে। মন কৰিবলগীয়া কথা— ইয়াত কন্দলীৰ অনুবাদ-ৰীতি আপেক্ষিকভাবে চমু হলেও মূলৰ প্ৰধান আৰু প্ৰয়োজনীয় কথা বাদ পৰা নাই। অনুবাদৰ এই বৈশিষ্ট্য তেওঁৰ গোটেইখন ৰামায়ণতে (দুই এটা অংশ বাদ দি) কম বেছি

অনুবাদ ৰীতি

পৰিমাণে লক্ষ্য কৰা যায়। মূলৰ অৰ্থ যথাসম্ভৱ অব্যাহত ৰাখি কন্দলীয়ে কেনেকৈ আপেক্ষিকভাবে চমু কৰিছে:

বাল্মীকি—জটাঃ কৃত্বা গমিষ্যামি ন্যগ্রোধক্ষীৰমানয়।
তৎক্ষীৰং ৰাজপুত্ৰায় গুহঃ ক্ষিপ্রমুপাহৰৎ॥
লক্ষ্মণস্যাত্মনশ্চৈৱ ৰামস্তেনাকৰোজ্জটাঃ।
দীৰ্ঘবাহুৰ্নৰব্যাঘ্রো জটিলত্বমধাৰয়ৎ॥
তৌ তদা চীৰবসনৌ জটামণ্ডলধাৰিণৌ।
অশোভেতামৃষিসমৌ ভ্রাতৰৌ ৰামলক্ষ্মণৌ॥
ততো বৈখানসং মাৰ্গমাস্থিতঃ সহলক্ষ্মণঃ।
ব্রতমাদিষ্টবান্ ৰামঃ সহায়ং গুহমব্রবীৎ॥
অপ্রমত্তো বলে কোশে দুৰ্গে জনপদে তথা।
ভৱেথা গুহ ৰাজ্যং হি দুৰাৰক্ষতমং মতম্॥
ততস্তং সমনুজ্ঞায় গুহমিক্ষ্বাকুনন্দনঃ।
জগাম তূৰ্ণমব্যগ্রঃ সভাৰ্যঃ সহলক্ষ্মণঃ॥
স তু দৃষ্ট্বা নদীতীৰে নাৱমিক্ষ্বাকুনন্দনঃ।
তিতীৰ্ষুঃ শীঘ্রগাং গঙ্গামিদং লক্ষ্মণমব্রবীৎ॥
আৰোহ ত্বং নৰব্যাঘ্র স্থিতাং নাৱমিমাং শনৈঃ।
সীতাং চাৰোপয়াৱক্ষং পৰিগৃহ্য মনস্বিনীম॥
স ভ্রাতুঃ শাসনং শ্রুত্বা সৰ্ব্বমপ্রতিকূলয়ন।
আৰোপ্য মৈথিলীং পূৰ্ব্বমাৰুৰোহাত্মবাংস্ততঃ॥
অথাৰুৰোহ তেজস্বী স্বয়ং লক্ষ্মণপূৰ্ব্বজঃ।
ততো নিষাদাধিপতিৰ্গুহো জ্ঞাতীনচোদয়ৎ॥
ৰাঘৱোঽপি মহাতেজা নাৱমাৰুহ্য তাং ততঃ।
ব্রহ্মবৎ ক্ষত্ৰবচ্চৈৱ জজাপ হিতমাত্মনঃ॥
আচম্য চ যথাশাস্ত্রং নদীং তাং সহ সীতয়া।
প্রাণমৎ প্রীতিসংহৃষ্টো লক্ষ্মণশ্চামিতপ্রভঃ॥
অনুজ্ঞায় সুমন্ত্রং চ সবলং চৈৱ তং গুহম্।
আস্থায় নাৱং ৰামস্তু চোদয়ামাস নাৱিকান্॥

ততস্তৈশ্চালিতা সা নৌঃ কর্ণধাৰসমাহিতা।
শিৰস্ফ্যবেগাভিহতা গঙ্গাসলিলমত্যগাৎ ॥
(২/৫২/৬৮-৮২)

কন্দলী—গুহ নৃপতিক, ৰামে বুলিলন্ত
আঠ আন এতিক্ষণ।
মাথে জটা ধৰি তাপসৰ বেশে
দুভায়ে চলিবো বন ॥
আজ্ঞা শিৰে ধৰি তেতিক্ষণে গুহে
আনি দিলা বৰ আঠ।
জটা নির্ম্মি শিৰে দুভায়ে গঙ্গাৰ
পাৰ হৈহন্তে লৈলা বাট ॥
গঙ্গাতীৰ চাহি গুহয়ে সুমন্ত্রে
আছয় বিকল ভাবে।
সীতাৰ হাতত ধৰিলা লক্ষ্মণে
ৰামে চৰিলন্ত নাৱে ॥
ৰাম সীতা লখাই গুহ সুমন্ত্রৰ
নয়নে লোতক বহে।
দুইহান্তো সম্মুখি ৰামে চলি গৈলা,
শৰীৰে কাৰে নসহে ॥

দুই এটা খণ্ড কন্দলীয়ে চমু নকৰাকৈ মূলৰ লগত প্ৰধান ভাবে সাদৃশ্য ৰাখি অনুবাদ কৰিছে। এনেকুৱা ৰচনাতো কিন্তু কবিৰ স্বকীয়-বৈশিষ্ট্য যথেষ্ট আছে :

বাল্মীকি—মধ্যং তু সমনুপ্ৰাপ্য ভাগীৰথ্যাস্ত্বনিন্দিতা।
বৈদেহী প্ৰাঞ্জলিভূৰ্ত্বা তাং নদীমিদমব্ৰবীৎ ॥
পুত্ৰো দশৰথস্যায়ং মহাৰাজস্য ধীমতঃ।
নিদেশং পাৰয়িত্বেমং গঙ্গে ত্বদভিৰক্ষিতঃ ॥
চতুৰ্দ্দশ হি বৰ্ষাণি সমগ্ৰাণ্যুষ্য কাননে।
ভ্ৰাত্ৰা সহ ময়া চৈৱ পুনঃ প্ৰত্যাগমিষ্যতি ॥

ততস্ত্বাং দেৱি সুভগে ক্ষেমেণ পুনৰাগতা।
যক্ষ্যে প্ৰমুদিতা গঙ্গে সৰ্ব্বকামসমৃদ্ধিনী ॥
ত্বং হি ত্ৰিপথগা দেৱি ব্ৰহ্মলোকং সমীক্ষসে।
ভাৰ্য্যা চোদধিৰাজস্য লোকেঽস্মিন সংপ্ৰদৃশ্যসে ॥
সা ত্বাং দেৱি নমস্যামি প্ৰশংসামি চ শোভনে।
প্ৰাপ্তৰাজ্যে নৰব্যাঘ্ৰে শিৱেন পুনৰাগতে ॥
গৱাং শতসহস্ৰাণি বস্ত্ৰাণ্যন্নং চ পেশলম্।
ব্ৰাহ্মণেভ্যঃ প্ৰদাস্যামি তৱ প্ৰিয়চিকীৰ্ষয়া ॥

(অযোধ্যাকাণ্ড, ৫২ অধ্যায়)

কন্দলী— মাজ গঙ্গা পাইলা নৈয়া লইয়া নাও বাহি।
হাতযোৰে বোলন্ত গঙ্গাক সীতা চাহি ॥
শুনিয়ো গোসানী তুমি দেৱ নদী গঙ্গে।
আমি ঘিটো বোলো তাক শুনিয়োক সঙ্গে ॥
প্ৰণামোহো গঙ্গাদেৱী হেৰ যোৰ হাত।
দশৰথ সুত ৰাম মোৰ প্ৰাণনাথ ॥
ৰক্ষা কৰা মাও আহ দুৰ্গতি ভৱন্ত।
বনবাস খাটি আসি ৰাজ্যক কৰন্ত ॥
লক্ষ্মণকো পালিবাহা আমাৰ দেৱৰ।
মোক ৰক্ষা কৰা সবে ভবোহো দুস্তৰ ॥
অযোধ্যাক আসিলে কৰিবো যজমান।
তোমাৰ উদ্দেশে দিবো সহস্ৰ গোদান ॥

"কাব্য-ৰস কিছু দিলো"— কন্দলীয়ে এই কথা স্বীকাৰ কৰাৰ উপৰিও কিষ্কিন্ধ্যা-কাণ্ডৰ শেষত লিখিছে:

সমস্ত ৰসক কোনে জানিবাক পাৰে।
পক্ষী সব উৰাই যেন পাখা অনুসাৰে ॥
কবি সব নিৰন্তৰ লোক ব্যৱহাৰে।
কতো নিজ কতো লজ্জা কথা অনুসাৰে ॥

কন্দলীৰ কাব্যৰ বিচাৰত এই উক্তিৰ সাৰ্থকতাও দেখা যায়। অনুবাদ কাব্য এখনৰ মাজেদি কবি-প্ৰতিভাৰ মৌলিকতা পূৰ্ণমাত্ৰাই

দাবি কৰিব নোৱাৰি। ৰস-সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰতো একেই কথা। তথাপি মাধৱ কন্দলীয়ে বীৰ-ৰস, করুণ-ৰস, হাস্য-ৰস আদিৰ সৃষ্টিত মৌলিকতা দেখুৱাইছে। এনেবোৰ ক্ষেত্ৰত অৱশ্যে মূলৰ কথা আৰু ভাবৰ লগত কন্দলীৰ বৰ্ণনা আৰু ভাবৰ স্থানবিশেষে অলপ অমিল হৈছে, কিন্তু সেই অমিলে আদি-কবিৰ মূল-তত্ত্বৰ স্বৰূপ নষ্ট কৰা নাই। কন্দলীৰ হাস্য-ৰসৰ অলপ আলোচনা এই প্ৰসঙ্গত দিয়া হল।

ৰস-সৃষ্টি

ৰাম-লক্ষ্মণ বনলৈ গল, ভৰত-শত্ৰুঘ্নও মোমায়েকৰ ঘৰৰ পৰা অযোধ্যালৈ আহিল। কুঁজীৰ আনন্দ কুলাই-পাছিয়ে নধৰে। দিব্য বস্ত্ৰ আৰু নানা অলঙ্কাৰ পিন্ধি আনন্দতে ফুৰা কুঁজীক শত্ৰুঘ্নই লগ পাই নগুৰ-নাগতি কৰে। তেতিয়া দাসীৰ করুণ আৰু কাতৰ অৱস্থাত কাতৰ হৈ কৈকেয়ী আহি ভৰতৰ কাষ চাপে। ভৰতৰ কথামতে শত্ৰুঘ্নই কুঁজীক শাস্তি দিবলৈ এৰে। এইকথাখিনি বাল্মীকি আৰু কন্দলী, দুই ৰামায়ণতে আছে। আমাৰ কবিয়ে এইখিনিতে কিন্তু এটা অভিনৱ হাস্যোদ্দীপক ভাবৰ সমাবেশ কৰিছে। কন্দলীৰ কুঁজীয়ে দিব্য-বস্ত্ৰ আৰু "বত্ৰিশ অলঙ্কাৰ" পিন্ধি উঠি ভাবিলে:

হাস্য-ৰস

"ভৰতৰ সমীপক কিসক নাজাও ॥
মই বান্ধো ৰূপ বৰ হেনয় নোহয়।
মোহোৰ স্বৰূপে দেখো আথানো জ্বলয় ॥
বয়সত বৰ মই ভৰতত কৰি।
কামবশ ভৈলে সিটো দোষক নধৰি ॥
বিদিতে কুমাৰে যেৱে লাজ কিছু কৰি।
গুপ্তৰূপে তথাপিতো হৈবো পটেশ্বৰী ॥"

এই ভাবি কুঁজী ভৰতৰ কাষ চাপিল। ভৰতে "দেখ ভাই সমস্তৰে বহ্নি-কুণ্ড আইল" বুলি ভাইক সোধাই দিলে শত্ৰুঘ্নৰ হাতত, আৰু কলে—"লাথি ভুকু চৰৰ মাৰস যথাবিধি।" শত্ৰুঘ্নই তেতিয়া "ধাৰে ধৰি কুঁজীক ফুৰাইল বহুপাক" আৰু তেতিয়া "মহৰা ঘূৰয় যেন

কুমাৰৰ চাক।" এই দৃশ্য অতীৱ হাস্যোদ্দীপক। কিন্তু হাস্য-ৰসৰ

কৰুণ-ৰস

লগত কৰুণ-ৰসৰ ওচৰ সম্বন্ধ। আমাৰ কৱিৰ হাতত্তো এই দৃশ্যৰ ইটিহি গৈ ক্ৰমে কাৰুণ্যত পৰিণত হৈছে এইদৰে :

"কতো বেলি পেলাইন্ত আচাৰি হাতৰ।
হিয়া মাটি পাইলা যেন কুৰ লাঙ্গলৰ॥
মাৰিলন্ত কুজত অনেক শত কিল।
চিত কৰি হিয়াত ডাঙৰ শিল দিল॥
পুনু পুনু কেশত ধৰিয়া আজুৰিল।
কান্দন্তে মাৰিল ভুকু মুখে ধূলি দিল॥
বাৰে বাৰে তুলি তুলি ভূমিত আপালি।
চৰৱত ভাগি গৈল দন্ত দুই পাৰি॥
কুঁজীৰ বিলাই দেখি তাইৰ বন্ধুজন।
হা বাৰ্ঙ্কে বুলিয়া কান্দিল ঘনে ঘন।"

কুঁজী চৰিত্ৰ চালি-জাৰি চালে দেখা যায়—মাধৱ কন্দলীয়ে ইয়াক বহু পৰিমাণে জন-চিত্তৰঞ্জক কৰিবলৈ যত্ন কৰিছে। দাস-বৃত্তি কৰা সাধাৰণ শ্ৰেণীৰ তিৰোতা গৰাকিনীৰ প্ৰিয়পাত্ৰী হলে নিজৰ গুণৰ ওপৰত বিশ্বাস আৰু কেতিয়াবা দিবা-বস্ত্ৰ-অলঙ্কাৰ পিন্ধি উঠাৰ পাছত নিজৰ ৰূপৰ প্ৰতিও দৃঢ় ধাৰণা অহা অস্বাভাৱিক নহয়। সাধাৰণ মানুহৰ মনস্তাত্ত্বিক ভাৱধাৰা বিশ্লেষণ কৰি কন্দলীয়ে হয়তো কুঁজী চৰিত্ৰত এই অভিনৱ-কল্পনাৰ বহন দিছে। সেয়েহে, সাধাৰণ পাঠকৰ কাৰণে ই বেছি আমোদজনক হৈছে। কন্দলীৰ

কুঁজী-চৰিত্ৰ

কুঁজী বাল্মীকিৰ কুঁজী চৰিত্ৰৰ নিচিনা সিমান যুক্তিপ্ৰদ আৰু গহীন-গম্ভীৰ নহয়, ৰাজনীতি, মনস্তত্ত্ব আৰু বাস্তৱতাৰ জ্ঞানো তাইৰ কম। এইবোৰ কাৰণত্তো কন্দলীৰ কুঁজী বেছি জনপ্ৰিয় হৈছে। মূল ৰামায়ণ আৰু কন্দলীৰ ৰামায়ণ— দুয়ো ঠাইতে কুঁজী চৰিত্ৰৰ পৰিণতি বেদনাসূচক (tragic) হলেও কন্দলীৰ হাতত ই বেছি বেদনাসূচক আৰু কৰুণ ৰসোদ্দীপক হৈ উঠিছে।[১]

১. আমাৰ "মাধৱ কন্দলীৰ কুঁজী চৰিত্ৰ" প্ৰবন্ধত এই বিষয়ে বহল আলোচনা কৰা হৈছে। (ৰামধেনু, ৯ম বছৰ ৩য় সংখ্যা)

কুঁজীৰ দৈহিক-ৰূপৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদিও কন্দলীয়ে হাস্য-ৰসৰ উদ্ভৱ সৃষ্টি কৰিছে। এই প্ৰসঙ্গত বাল্মীকিৰ মন্থৰাৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা উল্লেখযোগ্য :

ত্বং পদ্মমিব বাতেন সন্নতা প্ৰিয়দৰ্শনা।
উৰস্তেঽভিনিৱিষ্টং বৈ যাৱৎস্কন্ধং সমুন্নতম্ ॥
অধস্তাচ্চোদৰং শান্তং সুনাভমিব লজ্জিতম্।
পৰিপূৰ্ণং তু জঘনং সুপীনৌ চ পয়োধৰৌ ॥
বিমলেন্দুসমং বক্ত্ৰমহো ৰাজসি মন্থৰে।
জঘনং তৱ নিৰ্ঘুষ্টং ৰশনাদামশোভিতম্ ॥
জঙ্ঘে ভৃশমুপন্যস্তে পাদৌ চাপ্যায়তাবুভৌ।
ত্বমায়তাভ্যাং সক্থিভ্যাং মন্থৰে ক্ষৌমবাসিনী ॥
(২।৯।৪১ – ৪৪)

এনেকুৱা ৰূপৰ বৰ্ণনাৰ লগতে কন্দলীয়ে কুঁজীৰ কুৰূপৰ বৰ্ণনাও সংযোগ কৰি বিসদৃশ ভাবৰ সৃষ্টি কৰিছে আৰু সেই বৰ্ণনা হাঁহি উঠা কৰিছে। যেনে—

"পদ্ম কেশৰৰ বৰ্ণ প্ৰিয় দৰশন।
উৰুস্থল লখি তোৰ অতি সুশোভন ॥
উন্নত নাসিকা মুখ দেখিয়া স্বভাৱ।
কুঁজ গুটি দেখি হেন সুৱৰ্ণ সৰাব ॥
আন সব কুবুজীৰ হিয়া খান খাল।
গ্ৰীবাগোট নলখিয় পেচা হেন গাল ॥
পেটগোট খাল আতি অশোভন দেখি।"

ইয়াৰ উপৰিও, বিশেষকৈ সুন্দৰা-কাণ্ড আৰু লঙ্কা-কাণ্ডত ৰাক্ষস-ৰাক্ষসী আদিৰ বৰ্ণনাৰ মাজেদি কৰিয়ে হাস্য-ৰসৰ সৃষ্টি কৰিছে।

অনুবাদ-কাব্যৰ মাজতো কন্দলীৰ বৰ্ণনা-শক্তিৰ নিজস্ব-বৈশিষ্ট্য চকুত পৰা। অধ্যাপক লেখাৰু দেৱৰ ভাষাত—"কাব্যৰ পূৰ্ণতাৰ কাৰণে অন্তৰ্দৃষ্টিৰ সূক্ষ্মতাৰ যিদৰে আৱশ্যক সেইদৰে বাহ্য-স্বৰূপৰ

নিৰীক্ষণ আৰু প্ৰতীককৰণবো বিশেষ আৱশ্যক। এই দুযোটা থাকিলেহে কাব্য কাব্যৰ শাৰীত উঠিব পাৰে। প্ৰসঙ্গৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ

বৰ্ণনা-শক্তি

ছবিত যিদৰে চৰিত্ৰ আৰু অন্তপ্ৰ'বৃত্তি দেখুৱাব লাগে সেইদৰে অঙ্গসৌষ্ঠৱ আদিকো দেখুৱাব লাগে। কেৱল সেয়ে নহয়, প্ৰকৃতিৰ নানা ৰূপৰ সৈতে মানৱ-হৃদয়ৰ সামঞ্জস্য দেখুৱাবলৈ আৰু প্ৰতিফলিত কৰিবলৈ নদী, গিৰি, বন, আকাশ, প্ৰান্তৰ আদিকো এনে স্পষ্টকৈ প্ৰকাশ কৰিব লাগে যাতে পাঠক আৰু শ্ৰোতাসকলে তাৰ প্ৰকৃত ছবি গ্ৰহণ কৰিব পাৰে। এই বিষয়ত মাধৱ কন্দলী সিদ্ধহস্ত আছিল।[৩] লঙ্কাৰ বৰ্ণনা, ৰাক্ষসবিলাকৰ বৰ্ণনা, কিছুমান প্ৰাকৃতিক-সম্পদৰ বৰ্ণনা, যুদ্ধৰ বৰ্ণনা, ৰাম-সীতা মিথিলাৰ পৰা আহি অযোধ্যাত প্ৰৱেশ কৰোতে অযোধ্যাবাসীৰ আনন্দৰ বৰ্ণনা, ত্ৰিবোতাৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা, চিত্ৰকূটৰ বৰ্ণনা আদি কম বেছি পৰিমাণে কন্দলীৰ বৰ্ণনা-শক্তিৰ পৰিচায়ক। চিত্ৰকূটৰ বৰ্ণনাটো মাধৱ কন্দলীৰ এটা বিশিষ্ট বৰ্ণনা। মূল ৰামায়ণৰ অযোধ্যা-কাণ্ডৰ ৯৩ অধ্যায়ত চিত্ৰকূটৰ বৰ্ণনা আছে যদিও অসমীয়া কবিৰ হাতত ই বিস্তৃত আৰু অতীৱ জকমকীয়া হৈ কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্য বঢ়োৱাত সহায়তা কৰিছে। অধ্যাপক লেখাৰু দেৱে উপযুক্ত ভাবেই কৈছে—"এই বৰ্ণনাত কেৱল গছ-লতা, ফুল-

চিত্ৰকূটৰ বৰ্ণনা

পাত, চৰাই-চিৰিকতিৰ নামবিলাককে ভৰাই থোৱা নাই; প্ৰত্যেক দৃশ্য, প্ৰত্যেক বস্তুতে কবিৰ অন্তৰৰ অনুৰাগ ৰঞ্জিত হৈছে।"[৪] চিত্ৰকূটৰ উপচি পৰা সৌন্দৰ্য্যৰাশিৰ মাজত ৰামচন্দ্ৰৰ মনত কামভাব উদয় হৈছে। ইয়াত বৰ্ণনা কৰা বিভিন্ন গছ-লতা, পশু-পক্ষী, ফুল-পাত আদিৰ বিভিন্ন ৰূপভঙ্গিমাই যেন ৰামৰ অন্তৰাত্মাত আঘাত দিছে; তেওঁ দেখে—চিত্ৰকূটৰ ৰাজহংসৰ গমনত তেওঁৰ প্ৰিয়তমাৰ গতিৰ সাদৃশ্য, চক্ৰবাক-যুগলত তেওঁৰ দুই স্তনৰ সাদৃশ্য, পদুমত তেওঁৰ মুখৰ সাদৃশ্য—

---

৩. অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য

৪. অসমীয়া ৰামায়ণ সাহিত্য

"ৰাজহংস দেখা সীতা তোমাৰ গমন।
চক্ৰবাক যুগল তোমাৰ দুই তন॥
কলহংস ৰাৱ কাঞ্চি নূপুৰৰ নাদ।
বদন-কমল তোৰ দেখন্তে আহ্লাদ॥" ইত্যাদি।

আকৌ, "দেখা দেখা জানকী হৰিষ কৰি মন।
ফল মূল যুকুত বিবিধ তৰুবন॥
জাই যুতি বকুল বন্দুলি কৰ্ণিকাৰ।
কাঞ্চন তগৰ কুন্দ সেৱালি মন্দাৰ॥" ইত্যাদিৰে

আৰম্ভ কৰা বৰ্ণনাটি অতীৱ মনোৰম আৰু সজীৱ। এই বৰ্ণনাৰ মাজত কবিৰ কল্পনাৰ মৌলিকতাও যথেষ্ট।

নাৰী-সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণনাতো মাধৱ কন্দলীৰ নৈপুণ্যৰ কথা উল্লেখ কৰিব লগীয়া। অযোধ্যা-কাণ্ড আৰু অৰণ্য-কাণ্ডত দিয়া সীতাৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা আৰু অৰণ্য-কাণ্ডৰ অন্তৰ্গত উৰ্ম্মিলাৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা এই প্ৰসঙ্গত আগ শাৰীলৈ আহে। এইবোৰ বৰ্ণনা মূলানুগ নহয়, ইয়াৰ সৃষ্টিত কন্দলীৰ স্বকীয় চিন্তা আৰু বিচাৰ-শক্তি আছে। দেখা যায়—পৰৱৰ্ত্তী শঙ্কৰদেৱ আদি কবিৰ নাৰী-ৰূপৰ বৰ্ণনাবোৰ কন্দলীৰ এই বৰ্ণনাৰেই অনুৰূপ।

নাৰীসৌন্দৰ্য্যৰ বৰ্ণনা

স্থানীয়-পৰিৱেশ (Local colour) আৰু লৌকিকতাৰ সৃষ্টি কন্দলী-ৰামায়ণৰ আন এটা আকৰ্ষণীয় বিশেষত্ব। তেওঁৰ বৃহৎ ৰামায়ণৰ নানা ঠাইত কম বেছি পৰিমাণে এই বিশেষত্ব দেখিবলৈ পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, লঙ্কাত প্ৰৱেশ কৰি হনুমানে কি কি দেখিলে আৰু শুনিলে, তাৰে বাল্মীকিৰ বৰ্ণনাৰ এটা অংশ :

লৌকিকতা

"বিবিধাকৃতিৰূপাণি ভৱনানি ততস্ততঃ।
শুশ্ৰাৱ মধুৰং গীতং ত্ৰিস্থানস্বৰভূষিতম্॥
স্ত্ৰীণাং মদসমৃদ্ধানাং দিৱি চাপ্সৰসামিৱ।
শুশ্ৰাৱ কাঞ্চীনিনদং নূপুৰাণাং চ নিঃস্বনম্॥
সোপাননিনদাংশ্চৈৱ ভৱনেষু মহাত্মনাম্।
আস্ফোটিতনিনাদাংশ্চ ক্ষ্বেলিতাংশ্চ ততস্ততঃ॥

শুশ্ৰাৱ জপতাং তত্ৰ মন্ত্ৰান্ ৰক্ষোগৃহেষু বৈ।
স্বাধ্যায়নিৰতাংশ্চৈৱ যাতুধানান্ দদৰ্শ সঃ ।।"
(৫।৪।১০—১৩)

কিন্তু কন্দলীৰ বৰ্ণনা :

"ঠাৰে ঠাৰে দেখন্ত ৰাক্ষসে পঢ়ে বেদ।
শাস্ত্ৰসব পঢ়ন্ত শুনন্ত অবিচ্ছেদ ॥
সুৱৰ্ণৰ হংস লাডু আলি চক্ৰবাক।
সুৱৰ্ণৰ শৰালি উৰয় ডাকে ডাক ॥
সুৱৰ্ণৰ ময়না ভাটৌ চুটিয়া শালিক।
সুৱৰ্ণৰ কপৰতি ফিঙ্গা পুণ্ডৰীক ॥
ৰঙ্গথানে কৌতূহলে ৰাক্ষস মিলিলা।
কৌতূহলে খেলায়য় সুৱৰ্ণৰ ঘিলা ॥
ভণ্টা খেড়ি খেলায়য় কতো খেল গুটি।
ঠাৰে ঠাৰে ক্ৰীড়া কৰে আকুটি ভ্ৰুকুটি ॥
ছৰাল মেলেকে সৰে কৰে হতাহতি।
মাল বান্ধে যুঞ্জয় দেখিতে ভাল আতি ॥
ঢোপ খেড়ি খেলায়য় কতো লুনি লুনি।
গুৰাল গুৰালী খেলে আনন্দিত শুনি ॥
ফল ফুল চৌকৰা আৰৰ জুৰা পাশ।
দলি যুঁজ খেলে কতো লৰবি হতাশ।"

এইটো লঙ্কাৰ ৰাক্ষসসকলৰ কাৰ্য্য-কলাপৰ বৰ্ণনা ; কিন্তু কন্দলীৰ হাতত ই সম্পূৰ্ণ অসমীয়া সাজত সাজি-কাচি ওলাইছে। ইয়াত উল্লেখ কৰা চৰাইবোৰ অসমীয়া চৰাই, খেলাবোৰ অসমীয়া জন-সাধাৰণৰ খেলা। তাৰ উপৰি এটা কথা—সাধাৰণ লোকৰ বিশ্বাস যে, সোণৰ লঙ্কাত সকলো সোণৰ। এই লৌকিক-বিশ্বাসক বলবৎ ৰাখি কবিয়ে "সুৱৰ্ণৰ হংস লাডু আলি চক্ৰবাক"ৰে আৰম্ভ কৰি লঙ্কাৰ সকলোকে সোণৰ কৰি তুলিছে। সুৱৰ্ণৰ এই অপৰ্যাপ্ত বৰ্ণনাই কাব্যৰসিক দৰিদ্ৰ

স্থানীয় পৰিবেশ

পাঠক বা শ্ৰোতাৰ অন্তৰৰ পৰা দাৰিদ্ৰ্যজনিত দুখ দূৰ কৰাত সহায়তা কৰে। জাতীয় সাজ পিন্ধা আৰু লৌকিক-বিশ্বাসপূৰ্ণ এনেকুৱা বৰ্ণনাই জন-সাধাৰণৰ অন্তৰত স্বভাৱতে স্পৰ্শ কৰে। এই বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ বৰ্ণনা বহুত থাকিলেও, ঠাইৰ অভাৱত আৰু উদাহৰণ উদ্ধৃত কৰা নহল।

কন্দলী-ৰামায়ণৰ কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্যবৰ্দ্ধক আন এটা কথা হৈছে যথাযোগ্য ঠাইত কাব্যিক-অলঙ্কাৰৰ সঘন-প্ৰয়োগ। উপমা, ৰূপক আদিৰ প্ৰয়োগত কন্দলী সিদ্ধহস্ত; তেওঁৰ কাব্য অনুবাদমূলক হলেও

অলঙ্কাৰ

বেছিভাগ অলঙ্কাৰেই তেওঁৰ নিজা। এনে ধৰণৰ অলঙ্কাৰ-সৃষ্টিৰ কোনো কোনো ক্ষেত্ৰত আন আন সংস্কৃত-কাব্য-অধ্যয়নে তেওঁক সহায় কৰিব পাৰে। উদাহৰণ স্বৰূপে, কেইটামান তেওঁৰ নিজা উপমা, ৰূপক, উৎপ্ৰেক্ষা আদি উদ্ধৃত কৰা হল:

(১) চন্দ্ৰৰ উদয়ে যেন কুমুদ প্ৰকাশ। (১৪৯৫)

(২) ধৌলিয়ৰ উপৰত চড়িল যুৱতী।
কৈলাস শিখৰে শোভে যেহেন পাৰ্ব্বতী॥ (১৫০৩)

(৩) ৰাম মুখ পদ্ম মোৰ নয়ন ভ্ৰমৰ।
বাৰিতে নপাৰো ভোগ কৰে নিৰন্তৰ॥ (১৫০৪)

(৪) ঘৰ্ম্ম দুখে আতিশয় পীড়া পায়া জন।
মেঘ জল বৃষ্টিক যেহেন কৰে মন॥
ৰাম যুৱৰাজ হৈলে মিলে কৌতুহল।
হোৱয় আমাৰ তেবে জীৱন সাফল॥ (১৫২৭)

(৫) দশৰথ সাগৰ তৰঙ্গী নদী তই।
অলপতে শুখাই যাইবি জানিলোহো মই॥
প্ৰিয়া গঙ্গা কৌশল্যা গম্ভীৰ বেগে বহে।
ৰাম অভিষেকক বেকত কৰি কহে॥ (১৫৭৯)

(৬) পাছে প্ৰজা দেখে ৰাম নাহি অযোধ্যাত।
সূৰ্য্য অস্ত গৈলে পদ্ম সঙ্কোচ সাক্ষাত॥ (২০০০)

(৭) স্বামীৰ মাথাত কেহো দেয় মাৰে ঘোৰ।
এৰি আইলি ৰামক টেন্টন যেন চোৰ॥ (১০০২)

(৮) ক্রৌঞ্চ পৰ্ব্বতক যেন ভেদিল কুমাৰে।
হিয়াত পৰিয়া শৰ ভৈল পশি আৰে॥

মন কৰিবলগীয়া কথা— উপমা-প্রয়োগৰ মাজেদি কবিৰ সূক্ষ্ম-দৃষ্টি, সৌন্দৰ্য্যবোধ, শাস্ত্রজ্ঞান, লৌকিক-জ্ঞান আদিৰ কথা ভালদৰে বুজিব পাৰি। সাধাৰণ মানুহৰ জ্ঞানৰ পৰিসৰৰ ভিতৰত থকা উপমাৰ বহুল প্রয়োগেৰে কবিয়ে দুই এটা অতি মনোৰম আৰু আকৰ্ষণীয় চিত্র আঁকিছে, আৰু লগতে তাৰ মাজেদি বাল্মীকিৰ ভাবো অব্যাহত ৰাখিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, বনৰ পৰা ভৰত ফিৰি আহি অযোধ্যাৰ যি শ্রীহীন শূন্য অৱস্থা দেখিলে, তাৰ বহল বৰ্ণনা বাল্মীকিয়ে অযোধ্যা কাণ্ডৰ 114 সৰ্গত দিছে। কিন্তু কন্দলীয়ে বাল্মীকিৰ উপমা-ৰীতিক বিশেষভাবে অনুকৰণ নকৰি স্বকীয় উপমাবহুল এটা চিত্রৰ মাজেদি কেনেকৈ অযোধ্যাৰ শ্রীহীন অৱস্থা দাঙি ধৰিছে, অথচ সি মূলতকৈ কম ভাবপ্রকাশক নহয়:

অযোধ্যাক ভৰতে দেখিলা কতো দূৰে।
মোশোতে নগৰী যেন প্ৰজা ভৈলে হীন।
চন্দ্ৰ সূৰ্য্য দিনে মোশোভয় ৰাতি দিন।
ভৰতে বুলিলা পাছে সুমন্ত্ৰক বাণী।
অযোধ্যা নগৰ দেখিয়োক মহামানী॥
স্বৰ্গতো অধিক কৰি যাৰ কীৰ্ত্তি গৈল।
হেন পুৰি যেহেন শ্মশান শাল ভৈল॥
ৰাম দশৰথে ছিৰি গৈলন্ত সহলি।
হাটখান মলিন যেহেন শূন্যস্থলি॥
কৈকেয়ী মাৱ ভৈলা প্ৰচণ্ড অগনি।
শুকান অৰণ্য প্ৰজা লাগি গৈলা হানি॥
জাজ্বল্য সমান ভৈল ৰামহিংসা বাৰে।
প্ৰজা অৰণ্যক দহি অগনি উধাৰে॥

সব ৰাজপুৰী দশৰথ গৈলা চলি।
অযোধ্যা নগৰী ভৈল যেন পোৰা থলি ॥
অযোধ্যা নদীত ভৈলা দশৰথ জল।
কৈকেয়ী ৰবিজালে শুষিল সকল ॥
প্ৰজা মৎস্য কচ্ছপ ভৰত পৰি মৰে।
ৰাম শোক মৎস্য ৰঙ্গে খেদি খেদি ধৰে ॥
শোকানলে ভৈল যেন জল সাগৰৰ।
তাতে খেদিলেক যেন কুঞ্জৰ কন্দৰ ॥

বাল্মীকিৰ উপমা কন্দলীয়ে কমভাবে ব্যৱহাৰ কৰিছে। দেখা যায়—সেই উপমাবো কিছুমান অসমীয়া কবিয়ে অবিকলভাবে ৰখা নাই। যেনে -

(১) বাল্মীকি—মুষ্টিভির্জানুভিঃ পদ্ভির্বাহুভিশ্চ পুনঃ পুনঃ।
তয়োর্যুদ্ধমভূদ্ঘোৰং বৃত্ৰবাসবয়োৰিৱ ॥ (৪।১৬।২৯)
কন্দলী—বলি বাসৱৰ যেন লাগিল সমৰ।
বালী স্মুগ্ৰীবৰ যুদ্ধ সেহি পটন্তৰ ॥

(২) বাল্মীকি—ত্বং পদ্মমিব বাতেন সন্নতা প্ৰিয়দৰ্শনা। (২।৯।৪১)
কন্দলী—পদ্ম কেশৰৰ বৰ্ণ প্ৰিয়দৰ্শনা। ইত্যাদি।

মাধৱ কন্দলীৰ ভাষা তেজস্বী আৰু ১৪শ শতিকাৰ ভাষা হিচাপে বহু উন্নত। সংস্কৃত শব্দ-প্ৰধান হলেও দেশজ শব্দ আৰু নানান

ভাষা

জতুৱা ঠাচৰ প্ৰয়োগে তেওঁৰ ভাষা অধিক ভাব-প্ৰকাশক আৰু কাব্যসুলভ কৰি তুলিছে। এই ৰামায়ণৰ পৰা অতীত-অসমৰ সামাজিক-চিত্ৰ এখন অঙ্কন কৰিব পৰা যায় আৰু বহুত স্মুকুণ্ডাৰ মাজেদি ধৰ্ম্মৰ জিলিঙনিও দেখিবলৈ পোৱা যায়।

শঙ্কৰদেৱ ঃ কীৰ্ত্তন-দশম

কীৰ্ত্তন ঃ

নাম-প্ৰসঙ্গৰ উপযোগীকৈ ৰচনা কৰা "কীৰ্ত্তন" শঙ্কৰদেৱৰ কাব্য-প্ৰতিভাৰ অন্যতম শ্ৰেষ্ঠ-নিদৰ্শন। ই পুৰণি অসমীয়া-সাহিত্যৰ অন্যতম কীৰ্ত্তিস্তম্ভ। ধৰ্ম্মগ্ৰন্থ ৰূপেও অসমীয়া-সমাজত ইয়াৰ মূল্য বহু ওপৰত। এক ঠাইতে আৰু এক সময়তে শঙ্কৰদেৱে এই গ্ৰন্থ ৰচনা কৰা নাই। বৰদোৱাত থাকোতেই মহাপুৰুষে ইয়াৰ কিছুমান খণ্ড ৰচনা কৰে আৰু পৰৱৰ্ত্তি-কালত ভিন্ ভিন্ ঠাইত ৰচনা কৰে বাকী খণ্ডবোৰ। এই-দৰে ৰচিত খণ্ডবোৰ বিভিন্ন স্থানতেই যে আছিল বুলি জনা যায়। মহাপুৰুষ স্বৰ্গী হোৱাৰ কিছু-কাল পাছত মাধৱদেৱৰ কথা মতে তেওঁৰ ভাগিন ৰামচৰণ ঠাকুৰে "কীৰ্ত্তন"ৰ সিঁচৰিত হৈ থকা উক্ত খণ্ডবোৰ সংগ্ৰহ কৰে। লগতে এটা সুচিন্তিত ক্ৰমত সেই ৰচনাবোৰ একত্ৰিত কৰি মাধৱদেৱৰ হাতত নিৱেদন কৰে। বুজা যায়—"কীৰ্ত্তন"ৰ বিভিন্ন খণ্ডবোৰ ৰামচৰণে যি ক্ৰমত সজাই একগোট কৰিছিল, তাত মাধৱদেৱ সন্তুষ্ট হয়। কাৰণ,

কীৰ্ত্তনৰ ক্ৰম
মাধৱদেৱৰ
সমৰ্থিত

"যৈত যিবা কথা   যৈৰে লাগে যৈছে
বিচাৰি দেখিল পাছে।
নলাগে লাড়িবে   ভাল আছে সবে
এহি বুলি হাসিলন্ত। (দৈত্যাৰি)"

মাধৱে। মাধৱদেৱ-সমৰ্থিত এই ক্ৰমতেই প্ৰসিদ্ধ "কীৰ্ত্তন" প্ৰচলিত।

সংস্কৃত "ঘুষ্" ধাতুৰ অৰ্থ উচ্চস্বৰে বা ডাঙৰকৈ প্ৰকাশ কৰা বা মাতা। এই ধাতুৰ পৰা ঘোষা শব্দৰ সৃষ্টি (ঘুষ্+অ+আ); ইয়াৰ অৰ্থ উচ্চস্বৰে কৰা (পুনঃ পুনঃ) আবৃত্তি। এই অৰ্থত

"কীৰ্ত্তন-ঘোষা" বোলাৰ যুক্তি

"কীৰ্ত্তন"ৰ পাছত "ঘোষা" শব্দৰ সংযোগ যুক্তিপূৰ্ণ। সেয়েহে, কোনো কোনো সমালোচকে এই গ্ৰন্থক কীৰ্ত্তন-ঘোষা বুলিছে। প্ৰায় একে ধৰণৰেই ভক্তিমূলক আন আন গ্ৰন্থক বুজোৱাৰ কাৰণে সৃষ্টি হোৱা "নাম-ঘোষা", "ন-ঘোষা", "ঘোষা-ৰত্ন" আদি নাম বোৰেও উক্ত ধৰণৰ অৰ্থকেই সূচায়।

চতুৰ্ব্বিংশতি-অৱতাৰ বৰ্ণনা, নামাপৰাধ, পাষণ্ড-মৰ্দ্দন, ধ্যান-বৰ্ণন, অজামিলোপাখ্যান, প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ, গজেন্দ্ৰোপাখ্যান, হৰমোহন, বলিছলন, শিশুলীলা, ৰাসক্ৰীড়া, কংস-বধ, গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ, কুঁজীৰ বাঞ্ছাপূৰণ, অক্ৰূৰৰ বাঞ্ছা-পূৰণ, জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ, কালযৱন-বধ, মুচকুন্দ-স্তুতি, স্যমন্তক-হৰণ, নাৰদৰ কৃষ্ণ-দৰ্শন, বিপ্ৰপুত্ৰ-আনয়ন, দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান, দৈৱকীৰ পুত্ৰ-আনয়ন, বেদস্তুতি, লীলামালা, কৃষ্ণৰ

অন্তৰ্ভুক্ত বিষয়

বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণ, সহস্ৰ-নাম-বৃত্তান্ত, উৰেষা-বৰ্ণন আৰু ভাগৱতৰ তাৎপৰ্য্য—এই বিষয়বোৰ মুদ্ৰিত "কীৰ্ত্তন"ৰ ভিতৰত পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও ঘুনুচা-কীৰ্ত্তন, ধ্যান-বৰ্ণন, ৰুক্মিণীৰ প্ৰেম-কলহ আৰু ভৃগু-পৰীক্ষা—এই চাৰিটা বিষয়ো ওপৰঞ্চি হিচাপে কোনো কোনো সংস্কৰণৰ[1] অন্তৰ্ভুক্ত হোৱা দেখা গৈছে।

ভাগৱত-শাস্ত্ৰৰ অন্তৰ্গত ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ গুণ-মাহাত্ম্যৰ কোনো নহয় কোনো দিশ প্ৰকাশ কৰা ঘটনা বা আখ্যানৰ সংক্ষিপ্ত আৰু সুন্দৰ কাব্যিক ৰূপায়ণ পোৱা যায় "কীৰ্ত্তন" পুথিত। ভাগৱত-পুৰাণে অজামিলোপাখ্যানৰ মাজেদি দেখুৱাইছে ভগৱানৰ নাম-মাহাত্ম্য, প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰৰ যোগেদি প্ৰকাশ কৰিছে ভক্তিৰ মাহাত্ম্য, গজেন্দ্ৰোপাখ্যানৰ মাজেদি দৰ্শাইছে শৰণ-মাহাত্ম্য, ৰাস-ক্ৰীড়াৰ মাজেদি

১. ডঃ মহেশ্বৰ নেওগ সম্পাদিত কীৰ্ত্তন-ঘোষা আৰু নাম-ঘোষা

অঙ্কন কৰিছে প্ৰেম-ভক্তি-মাহাত্ম্যৰ চিত্ৰ ইত্যাদি। এইদৰে ভাগৱত-পুৰাণৰ ভিন্ ভিন্ আখ্যান বা ঘটনাবোৰে প্ৰকাশ কৰা ভগৱদ্‌গুণ-মাহাত্ম্যৰ ভিন্ ভিন্ দিশ "কীৰ্ত্তন"ৰ অন্তৰ্গত প্ৰতিটো আখ্যানৰ মাজেদি প্ৰকাশ হৈছে। নামাপৰাধ, পাষণ্ড-মৰ্দ্দন, উষেষা-বৰ্ণন আৰু সহস্ৰ-নাম বৃত্তান্ত—এই চাৰিটা বিষয়ত বাহিৰে ওপৰত উল্লেখ কৰা সকলোবোৰ বিষয় (ওপৰৰ্কি চাৰিটাক বাদ দি) ভাগৱত-শাস্ত্ৰৰ পৰাই আহৰণ কৰা। গতিকে, এই প্ৰসঙ্গত কব পৰা যায়—"কীৰ্ত্তন" পুথি ভক্তিৰসাত্মক-ভাগৱত-শাস্ত্ৰৰ এক প্ৰকাৰ সাৰ-সংগ্ৰহ; উদ্দেশ্য—যাতে ইয়াৰ কীৰ্ত্তনে জনসাধাৰণৰ মানস-পটত সৰ্ব্বনিয়ন্তা-পৰমেশ্বৰৰ ৰূপ স্পষ্ট কৰি তুলিব পাৰে আৰু ক্ৰমশঃ তেওঁলোকক ভগৱদ্‌মুখী কৰিব পাৰে।

"কীৰ্ত্তন" ভাগৱতৰ সাৰ-সংগ্ৰহ

"চতুৰ্ব্বিংশতি-অৱতাৰ-বৰ্ণনা"ৰে কীৰ্ত্তন পুথি আৰম্ভ হৈছে। ইয়াত শঙ্কৰদেৱে প্ৰথমতে "ব্ৰহ্মৰূপী সনাতন নাৰায়ণ"ক প্ৰণাম জনাইছে; তেৱেঁই "সৰ্ব্ব-অৱতাৰৰ কাৰণ।" সাধুৰ পৰিত্ৰাণ আৰু দুষ্টৰ বিনাশৰ কাৰণে (পৰিত্ৰাণায় সাধুনাং বিনাশায়চ দুষ্কৃতাম্ গীতা, ৪/৮) ভগৱানে যুগে যুগে অৱতাৰ গ্ৰহণ কৰে। ভাগৱত পুৰাণে (প্ৰথম স্কন্ধৰ তৃতীয় অধ্যায়) "পুৰুষ"কে আদি কৰি "কল্কি" পৰ্য্যন্ত ভগৱানৰ বাইশটা অৱতাৰৰ বৰ্ণনা দি শেষত অৱশ্যে কৈছে—"অৱতাৰা হ্যসংখ্যেয়া হৰেঃ." ১/৩/২৬ (ভগৱান শ্ৰীহৰিৰ অৱতাৰ অসংখ্য)। উক্ত পুৰাণৰেই আকৌ ২য় স্কন্ধৰ ৭ম অধ্যায়ত ভগৱানৰ কিছুমান লীলাৱতাৰৰ বৰ্ণনা আছে। শঙ্কৰদেৱে বৰ্ণনা কৰা চতুৰ্ব্বিংশতি অৱতাৰৰ নাম আৰু ক্ৰম এই: মৎস্য, কূৰ্ম্ম, যজ্ঞ-বৰাহ, নৰসিংহ, বামন, পৰশুৰাম, শ্ৰীৰাম, হলীৰাম, বুদ্ধ, কল্কি, সনৎকুমাৰ, পৃথু, নাৰদ, নৰনাৰায়ণ, কপিল, দত্তাত্ৰেয়, যজ্ঞ, ঋষভ, ধন্বন্তৰি, মোহিনী, ব্যাস, গজেন্দ্ৰক ৰক্ষা কৰোঁতা চতুৰ্ভুজ বিষ্ণু, হয়গ্ৰীৱ আৰু ধ্ৰুৱক বৰ দিওঁতা বিষ্ণু। ইয়াৰ সনৎকুমাৰ,

চতুৰ্ব্বিংশতি অৱতাৰ

গজেন্দ্ৰৰ ত্ৰাণকৰ্ত্তা, হয়গ্ৰীৱ আৰু ধ্ৰুৱক বৰদাতা বিষ্ণু— এই চাৰি অৱতাৰৰ কথা ২য় স্কন্ধৰ ৭ম অধ্যায়ৰ পৰা আৰু বাকী কুৰিটা অৱতাৰৰ কথা ১ম স্কন্ধৰ ৩য় অধ্যায়ৰ পৰা শঙ্কৰদেৱে লৈছে। উল্লেখযোগ্য কথা— মৎস্যৰ পৰা কল্কি পৰ্য্যন্ত, এই দহ অৱতাৰৰ বৰ্ণনা-ক্ৰম পূৰ্ব্ব-প্ৰচলিত[২] অনুসৰি পোৱা যায়, বাকীবোৰৰ বৰ্ণনা-ক্ৰম কিন্তু শঙ্কৰদেৱৰ স্বকীয়। ক্ষিপ্ৰ গতিত চমু বৰ্ণনাৰ মাজেদি অৱতাৰ সমূহৰ স্বৰূপ সুস্পষ্ট হৈ উঠিছে।

নাম-অপৰাধ খণ্ডৰ আৰম্ভণিতে শঙ্কৰদেৱে লিখিছে—

"পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গ খণ্ডত।
নিৰূপি আছে কলি-ধৰ্ম্ম য'ত॥
তাক শুনা আৰে একান্ত চিত্তে।"

ইয়াৰ পৰা পোনে পোনে বুজা যায়—মহাপুৰুষে এই খণ্ডৰ কথাখিনি পদ্ম-পুৰাণৰ স্বৰ্গ-খণ্ডৰ কলি-ধৰ্ম্ম নিৰূপণ কৰা অধ্যায়ৰ (৩৪ অধ্যায়) পৰা লৈছে। কিন্তু দেখা যায়—ইয়াৰ প্ৰথম কীৰ্ত্তনৰ গোটেইখিনি কথা আৰু দ্বিতীয় কীৰ্ত্তনৰো ৩১ সংখ্যক পদলৈ গোটেই বোৰ কথা পদ্ম-পুৰাণৰ উত্তৰ-খণ্ডৰ ৪৮ অধ্যায়ৰ ৩৯—৫৭—শ্লোকৰহে অনুবাদ। এই খণ্ড পদৰ

নামাপৰাধ

মাজত মূলৰ অৰ্থৰ বিশেষ কোনো ব্যতিক্ৰম দেখা নাযায়। উল্লেখযোগ্য কথা—মূলত নামৰ দহবিধ অপৰাধৰ কথা কওঁতে প্ৰত্যেক বিধ অপৰাধীৰেই শাস্তিৰ উল্লেখ নাই। শঙ্কৰদেৱে কিন্তু প্ৰত্যেক অপৰাধীৰেই শাস্তিৰ উল্লেখ কৰি নামাপৰাধৰ গুৰুত্ব অধিকভাৱে বঢ়াই তুলিছে। যেনে—

পদঃ গুণ-নাম যত বিষ্ণু-শিৱৰ।
তাক ভিন্ন বুদ্ধি কৰে যি নৰ॥
নামৰ সিও মহা অপৰাধী।
নৰকত পৰে দৈৱে নৰাধি॥

---

২. পদ্ম পুৰাণ, উঃখণ্ড, ৭১।২৮, ২৭
জয়দেৱৰ গীত-গোবিন্দ (১/৫—১৬)

মূল : শিরস্থ শ্রীবিষ্ণোর্ব ইহ গুণনামাদি সকলং
খিয়াভিন্নং পশ্যেৎ স খলু হৰিনামাপ্তিকৰঃ ॥
(৪৮/৪৭)

"নবকত পৰে দৈৱে নবাধি"—এই শাস্তিৰ উল্লেখ উক্ত শ্লোকত নাই। আন এটা কথা এই যে, নামৰ সাত-কাৰ্য্যৰ বিৱৰণ খিনি (পদ ৩১—৩৫) মূলৰ এই প্ৰসঙ্গত নাই। ভগৱানৰ নামোচ্চাৰণৰ সপ্তস্তৰৰ মাজেদি ক্ৰমোন্নত ক্ৰিয়াপদ্ধতিটো অতীৱ সুসঙ্গত। এই কথাখিনি মহাপুৰুষে স্থানান্তৰৰ পৰাও লব পাৰে।

পাষণ্ড-মৰ্দ্দন খণ্ডৰ অন্তৰ্গত বিষয়বস্তুৰ সত্যতা-প্ৰমাণাৰ্থে বিষ্ণুধৰ্মোত্তৰ এৰাৰ, বৃহন্নাৰদীয় পুৰাণ এৰাৰ, পদ্ম-পুৰাণ এৰাৰ, বৃহৎ সহস্ৰ নাম এৰাৰ, সুত-সংহিতা এৰাৰ আৰু ভাগৱতৰ কথা ওঠৰ বাৰ কৰিয়ে দোহাৰিছে। ভাগৱতৰ উপৰিও উক্ত আন শাস্ত্ৰবোৰৰ পৰাও বিষয়বস্তুৰ কিবা আভাস

পাষণ্ড-মৰ্দ্দন

ললেও ভাগৱত পুৰাণেই ইয়াৰ মূল ভেটি। ইয়াৰ বেছিভাগ পদ ভাগৱতৰ বিভিন্ন স্থানত সিঁচৰতি হৈ থকা বিশেষকৈ ভক্তিৰ ফলসূচক আৰু অভক্তিৰ নিন্দাবাচক কিছুমান শ্লোকৰ ভাৱৰ সংক্ষিপ্ত-ৰূপায়ণ। কিছুমান শ্লোকৰ অনুবাদ বা ভাবানুবাদো ইয়াৰ মাজত আছে। শাস্ত্ৰৰ বিভিন্ন স্থানত বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত প্ৰতিপাদন কৰা কথাবোৰ ইয়াত এটা উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ কাৰণে মহাপুৰুষে অতি চমুকৈ লিখিছে। ৰূপায়ণ সংক্ষিপ্ত হলেও অধিকাংশতে ইয়াৰ ভাবাৰ্থ বুজাত সুস্থিৰ পাঠকৰ কাৰণে অসুবিধা হোৱা নাই। বেছিভাগ পদেই প্ৰাঞ্জল আৰু সুস্পষ্ট। জটিল অৰ্থপূৰ্ণ শ্লোকৰ অনুবাদ মূলৰ লগত পৰিচয় নথকা পাঠকৰ দুই-এঠাইত অৱশ্যে বিভ্ৰান্তিকৰ হোৱা দেখা যায়। যেনে—

শৰীৰ-শৰক মজ্ঞি বোলে চিত্তে।
মমত কৰে পুত্ৰ-ভাৰ্য্যা বিত্তে ॥
তীৰ্থ বুলি কৰে জলত শুদ্ধি।
প্ৰতিমাত কৰে দেৱতা বুদ্ধি ॥

বৈষ্ণৱত নাই ইসৱ মতি ।
গৰুতো অধম কৃষ্ণ বদতি ॥ (পদ ৬০, ৬১)

মূল : যস্যাত্মবুদ্ধিঃ কুণপে ত্রিধাতুকে
স্বধীঃ কলত্ৰাদিষু ভৌম ইজ্যধীঃ ।
যত্তীর্থবুদ্ধিঃ সলিলে ন কর্হিচি-
জ্জনেষভিজ্ঞেষু স এৱ গোখৰঃ ॥ (ভাগৱত, ১০/১৩)

"ধ্যান-বর্ণন" খণ্ড মাত্র দুটা কীর্ত্তনতে সমাপ্ত । ইয়াৰ প্ৰথম কীৰ্ত্তনত আছে বৈকুণ্ঠৰ বৰ্ণনা । "চৈতন্যময় শুদ্ধ ৰূপ ধৰি" যি শ্ৰীহৰি তাত "পৰম আনন্দে আছন্ত," সেই জনৰ অনুপম ৰূপৰ মনোৰম বৰ্ণনা আছে দ্বিতীয় কীৰ্ত্তনত । "থিৰ বুদ্ধি কৰি ভকত জনে" যাতে ভগৱান শ্ৰীহৰিৰ "প্ৰত্যেক অঙ্গক চিন্তিব" পাৰে, তাৰ বাবে এই ধ্যান-বৰ্ণন খণ্ডৰ সৃষ্টি কৰা হৈছে । শ্ৰীহৰিৰ বিভিন্ন অঙ্গৰ ৰূপ কি ক্ৰমত চিন্তি ভক্তই সিদ্ধি লভিব পাৰে, সেই কথাও স্পষ্টকৈ ইয়াত কোৱা হৈছে—

ধ্যান-বৰ্ণন

মস্তকৰ পৰা পাদ পৰ্য্যন্তে ।
নমাইবে মনক দুনাই দেখন্তে ॥
ধ্বজ বজ্ৰাঙ্কুশ পঙ্কজ যৰে ।
প্ৰদক্ষিণে নমি পৰিব পাৰে ॥
এতেকে হৈবেক পৰম সিদ্ধি । (২৬, ২৭)

বৈকুণ্ঠ আৰু বৈকুণ্ঠ-পতি শ্ৰীহৰিৰ বৰ্ণনা ভাগৱতৰ বিভিন্ন প্ৰসঙ্গত বিভিন্ন স্থানত[৩] পোৱা যায় । সেইবোৰৰ আদৰ্শতেই বৈকুণ্ঠ আৰু বৈকুণ্ঠ-পতিৰ মনোৰম চিত্ৰণ আঁকিলেও ভগৱানৰ ৰূপ-চিন্তনৰ ক্ৰমত এটা প্ৰধান পাৰ্থক্য দেখা গৈছে । ভাগৱতত কোৱা হৈছে— ভগৱানৰ পদৰ পৰা মুখৰ হাস্য পৰ্য্যন্ত এক এক অঙ্গৰ ধাৰণা কৰি ভগৱানক চিন্তা কৰিব লাগে ।[৪] উক্ত শাস্ত্ৰৰ স্থানান্তৰতো একে

৩. ভাগৱত, ২/৯, ৩/২৮

৪. একৈকশোঽঙ্গানি ধিয়ানুভাৱয়েৎ পাদাদি যাবদ্ধসিতং গদাভৃতঃ (২।২।১৩)

কথাকেই কোৱা হৈছে।" অসমীয়া কবিয়ে কিন্তু কৈছে—"মস্তকৰ পৰা পাদ পৰ্য্যন্তে।"

অজামিলৰ আখ্যান ভাগৱতৰ ৬ষ্ঠ স্কন্ধৰ প্ৰথম তিনিটা অধ্যায়ত বৰ্ণিত। এই আখ্যান ভগৱানৰ নাম-মাহাত্ম্য-প্ৰকাশৰ শ্ৰেষ্ঠতম নিদৰ্শন। এই আখ্যানৰ অন্তৰ্গত পাপৰ প্ৰায়শ্চিত্ত-কথন (৬/১/৭-২০),

অজামিলোপাখ্যান

অজামিলৰ কৃতকৰ্ম্মৰ প্ৰতি অনুশোচনা (৬/২/২০-৩১), গঙ্গাৰ পাৰত অজামিলৰ সাধন (৬।২।৩২—৪১) আদি মূলৰ বহুত কথা বাদ দি শঙ্কৰদেৱে "অজামিলোপাখ্যান" প্ৰস্তুত কৰিছে। কবিয়ে প্ৰথম পোন্ধৰটা পদৰ ভিতৰতে অজামিলৰ পাপৰ কথা, তেওঁৰ অন্তিম সময়ত যমদূতৰ উপস্থিতি, অজামিলৰ মুখত "নাৰায়ণ"-নামোচ্চাৰণ, বিষ্ণু-দূতৰ আগমন আৰু অজামিলে "বিষ্ণুক চিন্তিয়া, চতুৰ্ভুজ ৰূপে, বৈকুণ্ঠত আৰোহিল," এই সকলোখিনি কথা অতি চমুকৈ লিখিছে। মূলৰ ৩য় অধ্যায়টোত যমদূতৰ দ্বাৰা বৰ্ণিত সিদ্ধ পুৰুষ চাৰিজনৰ কাথা শুনি মৃত্যুপতি যমে যুক্তি-পূৰ্ণ নাম-মাহাত্ম্যৰ যি কথা কৈছে, তাৰ ওপৰতে নিৰ্ভৰ কৰি আৰু লগতে স্বকীয় বহল সানি "অজামিলোপাখ্যান"ৰ বাকী পদবোৰ (১৫—৪২) ৰচনা কৰা হৈছে। সৰ্ব্বসাধাৰণ পাঠক-শ্ৰোতাৰ অন্তৰত ভগৱানৰ নামোচ্চাৰণৰ মাহাত্ম্য জগাই তোলাৰ উদ্দেশ্যে বৈষ্ণৱ-কবিয়ে মুক্তি-পথলৈ আগ বঢ়াৰ কৃচ্ছ্ৰ-সাধন আৰু মূলৰ আন আন জটিল কথা বাদ দি এই আখ্যান অতি সহজ আৰু সৰল কৰি দেখুৱাইছে। আখ্যানটো তথ্যপ্ৰধান নকৰি নাম-প্ৰশংসাৰে উভৈনদী কৰাৰ উদ্দেশ্যও এয়েই।

ভক্ত প্ৰহ্লাদৰ চৰিত্ৰৰ যোগেদি ভাগৱতে বিশেষকৈ ভক্তিৰ মহিমা ঘোষণা কৰিছে। শঙ্কৰদেৱৰ এই খণ্ড ৰচনা বাইশটা কীৰ্ত্তনৰ

---

৫. সঞ্চিন্তয়েদ্ভগবতশ্চৰণাৰবিন্দং ... সঞ্চিন্তয়েদ্ভগবতো বদনাৰবিন্দং ......
ভ্ৰূমণ্ডলং মুনিকৃতে মকৰধ্বজস্য ॥ (৩।২৮।২১—৩২। তদেৱ পাদাদি-
ক্ৰমেণাত্ৰ ধ্যেয়োলশক্তিঃ সম্যক্ চিন্তয়েৎ।
(শ্ৰীধৰীটীকা ৩।২৮।২১)

মাজত সমাপ্ত। মূল ভাগৱতৰ দুটা স্কন্ধৰ অন্তৰ্গত বহুত বিস্তৃত অংশ (৩/১৫—১৯ অধ্যায় আৰু ৭/৩—১০ অধ্যায়) এই খণ্ডৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। মূলৰ উল্লিখিত অধ্যায়বোৰত বৰ্ণিত ব্ৰহ্মাৰ সনকাদি চাৰিজন মানস-পুত্ৰৰ বৈকুণ্ঠ-সৌন্দৰ্য্য-দৰ্শন আৰু তেওঁ-লোকৰ দ্বাৰা জয়-বিজয়ক দিয়া অভিশাপকে আদি কৰি নৃসিংহৰ

প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ

অন্তৰ্দ্ধানৰ পাছত ব্ৰহ্মা আৰু শুক্ৰাদি মুনিদ্বাৰা প্ৰহ্লাদক পিতৃসিংহাসনত স্থাপন কৰা পৰ্য্যন্ত মূলৰ কথাবোৰ চমুকৈ ইয়াত বৰ্ণনা কৰা হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ সংক্ষিপ্ত-ৰূপায়ণত পোৱা যায়— প্ৰথম-দ্বিতীয় কীৰ্ত্তনত বৈকুণ্ঠৰ সৌন্দৰ্য্য, তৃতীয়ত জয়-বিজয়ৰ প্ৰতি সনকাদিৰ অভিশাপ, চতুৰ্থত চাৰি সিদ্ধৰ কৃষ্ণস্তুতি, পঞ্চমত কৃষ্ণৰদ্বাৰা ব্ৰাহ্মণৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব স্বীকাৰ আৰু শাপৰ অন্তত জয়-বিজয় যাতে পুনঃ বৈকুণ্ঠলৈ যাব পাৰে তাৰ বাবে প্ৰাৰ্থনা, ষষ্ঠত চাৰি সিদ্ধৰ দ্বাৰা কৃষ্ণৰ ভগৱদ্‌-গুণৰ বৰ্ণনা, সপ্তমত জয়-বিজয়ৰ প্ৰতি কৃষ্ণৰ বৰপ্ৰদান, অষ্টমত হিৰণ্যকশিপুৰ তপৰ বৰ্ণনা, নৱমত ব্ৰহ্মাৰ পৰা হিৰণ্যকশিপুৰ বৰলাভ আৰু ত্ৰিজগতত তেওঁৰ আধিপত্যবিস্তাৰ, দশমত প্ৰহ্লাদৰ হৰিভক্তিৰ বৰ্ণনা, একাদশত শণ্ডামৰ্কৰদ্বাৰা প্ৰহ্লাদক শিক্ষাদানৰ চেষ্টা, দ্বাদশত প্ৰহ্লাদৰ ওপৰত নানান শাস্তিপ্ৰয়োগ, ত্ৰয়োদশ, পঞ্চদশ আৰু বিংশ কীৰ্ত্তনত ভক্তি-তত্ত্বৰ বৰ্ণনা, চতুৰ্দ্দশত দৈত্য-বালকগণৰ আগত প্ৰহ্লাদৰ পূৰ্ব্বকথা-কথন, ষোড়শত প্ৰহ্লাদৰ ওপৰত হিৰণ্য-কশিপুৰ কোপ, সপ্তদশত নৃসিংহৰ ভয়ঙ্কৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা, অষ্টাদশত হিৰণ্যকশিপু আৰু নৰসিংহৰ যুদ্ধৰ বৰ্ণনা, ঊনবিংশত দেৱ-ঋষি আদি সকলোৱে আনন্দপ্ৰকাশ, বিংশত নৰসিংহৰ প্ৰতি প্ৰহ্লাদৰ স্তুতি, একবিংশত নৃসিংহৰ পৰা নিষ্কাম প্ৰহ্লাদৰ পিতৃৰ পাপ-মুক্তিৰ কাৰণে বৰ প্ৰাৰ্থনা আৰু দ্বাবিংশত ভক্ত-প্ৰহ্লাদৰ বাঞ্ছা-পূৰ্ণ হব বুলি কৈ নৃসিংহৰ অন্তৰ্দ্ধান।

"প্ৰহ্লাদ চৰিত্ৰ" খণ্ডত বৰ্ণিত বিষয় সংক্ষিপ্ত হলেও ই মূলৰ পৰা বিশেষভাৱে আঁতৰি যোৱা নাই, কিন্তু ইয়াৰ প্ৰকাশ-ধাৰাত

অলপ বিসঙ্গতি লক্ষ্য কৰা যায়। মূলত সনকাদি মানস-পুত্ৰৰ দ্বাৰা বৈকুণ্ঠ-বৰ্ণনৰ পৰা হিৰণ্যাক্ষ-বধলৈকে সকলোবোৰ কথা বৰ্ণিত হৈছে মৈত্ৰেয়-বিদুৰ-সংবাদৰ যোগেদি। ব্ৰহ্মাৰ পৰা হিৰণ্যকশিপুৰ বৰ-লাভৰ পৰা নৃসিংহৰ অন্তৰ্দ্ধান পৰ্য্যন্ত পৰৱৰ্তী

বিশেষত্ব

ঘটনাংশহে নাৰদৰ দ্বাৰা যুধিষ্ঠিৰৰ আগত বৰ্ণিত।

শঙ্কৰদেৱৰ সৃষ্টিত কিন্তু শুক-পৰীক্ষিতৰ সংবাদৰ যোগেদি গোটেই-বোৰ কথা "যুধিষ্ঠিৰ আগে নাৰদে কৈলা।" মূলৰ ঘটনাবোৰৰ বহুত কথা বাদ দি "প্ৰহ্লাদ-চৰিত্ৰ" খণ্ড সুললিত-ছন্দৰ মাজেদি সংক্ষিপ্ত মনোৰম ৰূপত ৰূপায়িত কৰিছে, যাতে প্ৰহ্লাদৰ হৰিভক্তিয়ে সৰ্ব্ব-সাধাৰণৰ অন্তৰ স্পৰ্শ কৰিব পাৰে। চমু হলেও প্ৰহ্লাদৰ স্তুতি (মূলৰ ৭ম স্কন্ধৰ ৯ম অধ্যায়), নৰসিংহ-হিৰণ্যকশিপুৰ যুদ্ধ (মূলৰ ৭ম স্কন্ধৰ ৮ম অধ্যায়) আদি বৰ্ণনাবোৰ সুস্পষ্ট আৰু আকৰ্ষণীয়। কোনো কোনো ঠাইত মূলৰ সকলোখিনি বিস্তৃত আৰু সূক্ষ্মাৰ্থ প্ৰকাশ কৰিব নোৱাৰিলে মনে কৰিয়ে অলপ কথাৰ মাজেদি ঠোৰতে তাক প্ৰকাশ কৰিছে

১। শ্ৰীৰূপিণী কণয়তী চৰণাৰবিন্দং
লীলাম্বুজেন হৰিসদ্মনি মুক্তদোষা।
সংলক্ষ্যতে স্ফটিককুড্য উপেতহেম্নি
সম্মাৰ্জ্জতীৱ যদনুগ্ৰহণেঽন্যযত্নঃ॥ (৩/১৫/২১)

পদঃ হৰিৰ গৃহে মহালক্ষ্মী মাৰে।
হাতে ফুৰাই পদ্ম ভ্ৰমন্ত পাৰে॥
দেখিয় স্ফটিক বাৰৰ গুণি।
মাজে গৃহ যেন লক্ষ্মী আপুনি॥ (১/৮)

২। নাহং তথাদ্মি যজমানহবিৰ্বিতানে
শ্চ্যোতদ্ঘৃতপ্লুতমদন্ হুতভুঙ্মুখেন।
যদ্ব্ৰাহ্মণস্য মুখতশ্চৰতোঽনুঘাসং
তুষ্টস্য ময্যবহিতৈৰ্নিজকৰ্ম্মপাকৈঃ॥ (৩/১৬/৮)

পদ : বিপ্ৰৰ মুখে ভুঞ্জো যেন কৰি।
বহ্নিৰ হোমে নোহে তাঙ্ক সৰি। (৫/৫২)

৩। অহং ত্বকামস্ত্বদ্ভক্তস্ত্বঞ্চ স্বাম্যনপাশ্ৰয়ঃ।
নান্যথেহাবয়োৰৰ্থো ৰাজসেৱকয়োৰিৱ ॥ (৭/১০/৬)

পদ : তোমাৰ অকাম ভৃত্য আমি।
তুমিও নিষ্কাম মোৰ স্বামী ॥
নাহি কাম আমাৰ অন্যথা।
মুহি ৰাজ-সেৱকৰ যথা॥ (২১।২৩৭)

সেইবুলি মূলৰ পূৰ্ণ-অৰ্থপ্ৰকাশক পদো নথকা নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে :

১। আৰোপ্যাঙ্কমৱঘ্ৰায় মূৰ্দ্ধন্যশ্ৰুকলাম্বুভিঃ।
আসিঞ্চন্ বিকসদ্বক্ত্ৰমিদমাহ যুধিষ্ঠিৰ ॥
প্ৰহ্লাদানূচ্যতাং তাত স্বধীতং কিঞ্চিদুত্তমম্।
কালেনৈতাৱতায়ুষ্মন্ যদশিক্ষং গুৰোৰ্ভৱান্ ॥ (৭/৫'২১, ২২)

পদ : কোলাত বৈসাই ঘনে ঘনে ঘ্ৰাণে শিৰ।
হাসি প্ৰহ্লাদত কথা সোধে মহাবীৰ ॥
কিবা সুশোভন পাঠ পঢ়ি আছা তাত।
গুৰুত শিখিলা কিবা কহিয়ো আমাত ॥ (১১/১২৩,১২৪)

২। শ্ৰৱণং কীৰ্ত্তনং বিষ্ণোঃ স্মৰণংপাদসেৱনম্।
অৰ্চ্চনং বন্দনং দাস্যং সখ্যমাত্মনিৱেদনম্ ॥
ইতি পুংসাৰ্পিতা বিষ্ণৌ ভক্তিশ্চেন্নৱলক্ষণা।
ক্ৰিয়েত ভগৱত্যদ্ধা তন্মন্যেঽধীতমুত্তমম্ ॥ (৭/৫/২৩, ২৪)

পদ : শ্ৰৱণ কীৰ্ত্তন স্মৰণ বিষ্ণুৰ
অৰ্চ্চন পদসেৱন।
দাস্য সখিত্ব বন্দন বিষ্ণুত
কৰিব দেহা অৰ্পণ ॥
নব বিধ ভক্তি বিষ্ণুত আচৰে
সেহিসে পাঠ উত্তম। (১২/১২৫)

নিসন্দেহে কব পৰা যায়—ধৰ্ম্মীয় আৰু কাব্যিক, উভয় দিশতে প্ৰহ্লাদ-চৰিত খণ্ড অতীৱ সমুজ্জ্বল।

ভাগৱতৰ তিনিটা অধ্যায়ৰ (৮/২—৪) মাজত বৰ্ণিত গজেন্দ্ৰো-পাখ্যানে প্ৰধানভাৱে প্ৰকাশ কৰিছে শৰণ-মাহাত্ম্য। ক্ষীৰ-সমুদ্ৰৰ মাজত থকা ত্ৰিকূট-পৰ্ব্বতৰ বৰ্ণনা (৮/২/১—৮), ইয়াৰ দাঁতিত থকা নানাবিধ গছ-গছনিৰে পৰিপূৰ্ণ উপৱন (৮।১।৯—১৪), তাৰ মাজত থকা সৰোবৰ (৮/১/১৫—১৯), ক্ৰীড়া-কৌতুকৰ সৈতে গজে-ন্দ্ৰৰ তাত অৱগাহন (৮/২/২০—২৬), তাত থকা এক গ্ৰাহৰদ্বাৰা গজেন্দ্ৰ-আক্ৰান্ত (৮/২/২৭, ২৮), সহস্ৰ বৎসৰ গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ যুদ্ধ (৮/২/২৯), অৱসন্ন আৰু প্ৰাণসঙ্কটত পৰা গজেন্দ্ৰৰ ভগৱানত শৰণ (৮।২।৩০—৩৪), গজেন্দ্ৰৰ ভগৱৎস্তুতি

গজেন্দ্ৰোপাখ্যান

(৮।৩।২—২৯), চক্ৰধাৰী নাৰায়ণৰ আবিৰ্ভাৱ আৰু গ্ৰাহমুখৰ পৰা গজেন্দ্ৰক উদ্ধাৰ (৮।৩।৩০—৩৩)—এই কথা-কেইটাই মূলৰ গজেন্দ্ৰোপাখ্যানৰ পূৰ্ণৰূপ দিছে। গজেন্দ্ৰৰ স্তুতিত বাহিৰে শঙ্কৰদেৱৰ সৃষ্টিত এই গোটেইবোৰ উপাদানেই অৱপ অচৰপ অৱিহনা যোগাইছে। মূলৰ আঠাইশটা শ্লোকৰ দীঘলীয়া স্তুতিয়ে যি ঐশ্বৰিক গুণ-শক্তি-মাহাত্ম্য প্ৰকাশ কৰিছে, অসমীয়া কবিয়ে তাৰ স্বৰূপৰ আভাস দিবলৈ নৈগে প্ৰসঙ্গক্ৰমে মাত্ৰ কৈছে "পৰম আনন্দে মাধৱত দিয়া চিত্ত। গজেন্দ্ৰে কৰিল স্তুতি আতি বিপৰীত ॥" আন এটা কথা এই যে, মূলৰ মতে, গৰুড়াসন নাৰায়ণক দেখিহে গজেন্দ্ৰই শুৰেৰে পদুম এটা তুলি লৈ তেওঁক নমস্কাৰ কৰে (৮।৩।৩২)। শঙ্কৰদেৱৰ সৃষ্টিত কিন্তু স্তুতিৰ আৰম্ভণিতে "শুৰে মেল্লাই ধৰিলন্ত সুৱৰ্ণ কমল।" এই পৰিৱৰ্ত্তনে অৱশ্যে শৰণাৰ্থী গজেন্দ্ৰক অধিক বিনম্ৰ কৰি তুলিছে। গ্ৰাহৰ মুখ ফালি গজেন্দ্ৰক শ্ৰীহৰিয়ে উদ্ধাৰ কৰাৰ লগে লগে গজেন্দ্ৰই ভগৱানৰ ৰূপ-কান্তি লাভ কৰি ভগৱানৰ পাৰিষদ হয় আৰু গ্ৰাহয়ো দিব্যৰূপ লাভ কৰি স্বৰ্গলৈ গতি কৰে—মূলৰ এই কথাখিনি চৌৰতে কৈ অস-মীয়া কবিয়ে "গজেন্দ্ৰোপাখ্যান"-খণ্ড শেষ কৰিছে। মূলত (৮/৪)

সুন্দৰভাৱে কোৱা আছে—কেনেকৈ পাণ্ড্যদেশীয় ৰজা ইন্দ্ৰদ্যুম্ন আৰু হূহূ নামৰ গন্ধৰ্ব্ব যথাক্ৰমে অগস্ত্য আৰু দেৱল ঋষিৰ দ্বাৰা অভিশপ্ত হৈ গজেন্দ্ৰ আৰু গ্ৰাহৰ ৰূপ পাইছে। শঙ্কৰদেৱে এই অভিশাপ-প্ৰসঙ্গৰ কথাবোৰ বাদ দিছে। ফলত সৰ্ব্বসাধাৰণ পাঠকৰ কাৰণে গ্ৰাহ-গজেন্দ্ৰৰ স্বৰূপ কৌতূহলৰ বিষয় হৈ ৰৈছে।

হৰমোহন

"হৰ-মোহন"-খণ্ড ভাগৱতৰ অষ্টম স্কন্ধৰ ১২শ অধ্যায়ৰ আধাৰত ৰচিত।[৬] ভাগৱতৰ উক্ত অধ্যায়ত বৰ্ণিত-বিষয়ৰ মাজত ভগৱানৰ মায়া-শক্তিৰ দুৰন্ত প্ৰভাৱ প্ৰতিপন্ন কৰা হৈছে। "হৰমোহন"ত কিন্তু শঙ্কৰদেৱে মায়াৰ প্ৰভাৱ দেখুৱাৰ লগতে হৰি-ভক্তিৰ কথাও দৃঢ়ভাৱে দোহাৰিছে। বিষ্ণুৰ ওচৰত গৌৰীৰ সৈতে হৰৰ উপস্থিতি (১২/১—৩), হৰৰ বিষ্ণুস্তুতি (১২/৫—১১), দেৱাসুৰৰ মাজত অমৃতবিতৰণ কৰা বিষ্ণুৰ নাৰীৰূপ দৰ্শনৰ কাৰণে হৰৰ ইচ্ছাপ্ৰকাশ (১২/১২,১৩), বিষ্ণুৰ মোহিনী ৰূপধাৰণ আৰু সেই ৰূপত বিমুগ্ধ মহাদেৱৰ ৰেতস্খলন (১২।১৭—৩৪), মহাদেৱৰ মোহনিবৃত্তি আৰু গৌৰীৰ ওচৰত মায়াৰ প্ৰভাৱ প্ৰকাশ (১২/৩৫,৩৬,৪৩,৪৪)—মূলৰ এই চিত্ৰকেইটা কবিকল্পনাৰ অলপ অচৰপ ৰহণৰ মাজেদিহে "হৰমোহন"ত প্ৰকাশ লভিছে। আকৌ, "দিব্য উপৱন"ৰ বৰ্ণনা, (মূলৰ ১২।১৮, এই শ্লোকৰ আধাৰত সৃষ্ট), দিব্য কন্যা"ৰ নগ্ন-ৰূপৰ বৰ্ণনা. সেই ৰূপত বিমুগ্ধ মহাদেৱৰ কামাসক্ত ৰূপৰ বৰ্ণনা, পাৰ্ব্বতীৰ মুখেৰে হৰিভক্তিৰ মহিমা-বৰ্ণন আদি কিছুমান চিত্ৰ কবিৰ কাল্পনিক। কাল্পনিক আৰু কোনো কোনো অংশ গতানুগতিক হলেও এইবোৰ সজীৱ আৰু কবিপ্ৰতিভাৰ পৰিচায়ক। মহাদেৱৰ কামচঞ্চল-ৰূপাঙ্কনৰ মাজত কবিৰ কল্পিত চিত্ৰাঙ্কনৰ দক্ষতা প্ৰকাশ পাইছে আৰু ই নিম্নৰুচিৰ মানুহক হাঁহিৰ খোৰাকো যোগাইছে; কিন্তু ই বিষয়গাম্ভীৰ্য্যৰ লগত খাপ খোৱা

৬. উল্লেখযোগ্য কথা এই যে, দত্তবৰুৱা সম্পাদিত "শঙ্কৰ-বাক্যামৃত"ৰ অন্তৰ্গত অমৃত-মন্থন কাব্যতো এই পদ সংযোজিত হৈছে।

অনাৱিল হাস্যৰস নহয়। ভাগৱতৰ উক্ত অধ্যায়টোৰ তাত্ত্বিক-কথা এই যে, মহাদেৱে নিজ ইচ্ছাতেই শ্ৰীহৰিৰ মায়াত মুগ্ধ হৈছে; একবাৰ মায়াৰ বশীভূত হৈ তাৰ পৰা মুক্ত হব পৰা অকল ভেৱেঁই (১২/৩৮,৩৯)। এই ভাৱ-প্ৰকাশৰ কাৰণে শঙ্কৰদেৱে লিখিছে:

শুনা শুনা শূলপাণি জানো তুমি মহাজ্ঞানী
তৰিলা দুস্তৰ মায়া ঘোৰ।
তুমিসে তত্ত্বক জানা নাহি আৰ তুমি বিনা
* * *
শুনা ভূতনাথ হৰ তুষ্ট হুয়া দেওঁ বৰ
শোক মায়া তোমাৰ অধীন।

প্ৰথমতে উল্লেখ কৰিবলগীয়া কথা এই যে, "বলিছলন"-খণ্ডৰ প্ৰথমশাৰী দুটা, আৰু ইয়াৰ ২য় আৰু ৩য় কীৰ্ত্তনৰ শেষৰ ভণিতা দুটাত বাহিৰে গোটেইখিনি কথা অবিকল ভাবে শঙ্কৰদেৱৰ "বলি-ছলন" কাব্যৰ শেষাংশ। কীৰ্ত্তনৰ উদ্দেশ্যে এই ভক্তিমূলক কথা-

বলিছলন

খিনি সম্ভৱতঃ আগতেই ৰচনা কৰিছিল, আৰু পৰৱৰ্ত্তি-কালত "বলি-ছলন" কাব্য ৰচনা কৰি উক্ত ৰচনাংশৰে তাক সমাপ্ত কৰে। ভাগৱত-বৰ্ণিত (৮।১৫—২৩) বলিৰায়ৰ আখ্যান সমাপ্ত হয় তেওঁৰ সুতল-প্ৰৱেশৰ লগে লগে। বামনৰূপী ভগৱানে বলিৰায়ক সুতললৈ যাবলৈ কয় (৮।২২।৩৩-৩৬), প্ৰহ্লাদকো তালৈ গৈ পৌত্ৰৰ লগত থাকিবলৈ কয় (৮/২৩/৯) আৰু কয় তেওঁ নিজেও হাতত গদা লৈ তাত উপস্থিত থাকিব (৮।২৩।১০)। ইয়াৰ আধাৰত শঙ্কৰদেৱে বলিৰাজৰ সুতলবাস আৰু লগতে তেওঁৰ ভক্ত-জীৱন বৰ্ণাইছে "বলি-ছলন"-খণ্ডত। দৈত্যৰাজক একান্ত ভক্তৰ শাৰীত তুলি ২য়, ৩য়, ৪ৰ্থ আৰু ৫ম কীৰ্ত্তনত ভক্তিৰ যিবোৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে, সি বৈষ্ণৱ-কবিৰ বিষ্ণুভক্তি-প্ৰচাৰৰ প্ৰয়াস।

"শিশু-লীলা"-খণ্ডৰ এঘাৰটা কীৰ্ত্তনৰ মাজেদি কবিয়ে জন্মৰ পৰা কালিয়-দমনলৈ কৃষ্ণৰ শৈশৱ-কালীন প্ৰায়বোৰ ঘটনাবেই—

কিছুমানৰ আভাস মাত্ৰ আৰু কিছুমানৰ চমু বৰ্ণনা দিছে। মূলৰ তাত্ত্বিক-কথা বাদ দি সংক্ষিপ্ত-ৰূপায়ণৰ মাজত কবিয়ে ঘটনাবোৰ উপস্থাপন কৰি গৈছে মনোৰম ভাষা আৰু ললিত-ছন্দৰ মাজেদি। এই ফালৰ পৰা "শিশু-লীলা"ক শিশু-কৃষ্ণৰ শিশু-সংস্কৰণেই বুলিব পাৰি। কিন্তু কিছুমান ঠাইত সংক্ষিপ্ততাৰ খাতিৰত ঘটনাৰ উল্লেখ মাত্ৰ কৰি যোৱাত নজনা পাঠকৰ কাৰণে বিষয়টো স্পষ্ট হৈ নুঠে। উদাহৰণ স্বৰূপে, প্ৰথম কীৰ্ত্তন (ইয়াত কৃষ্ণৰ জন্মৰ পৰা শকট-ভঞ্জনলৈ মূলৰ ১০/১—৭, সাত অধ্যায়ৰ কথা সামৰিছে), পঞ্চম কীৰ্ত্তন (যমলাৰ্জ্জুন-ভঙ্গ, বৎসাসুৰবধ আদি, মূল ১০/১০,১১) আৰু ষষ্ঠ কীৰ্ত্তনৰ (বক-ধেনুক-বধ, গোবৰ্দ্ধনধাৰণ, বস্ত্ৰহৰণ আদি) কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। আন হাতেদি অৱশ্যে, তৃতীয় কীৰ্ত্তনত কৃষ্ণৰ মৃত্তিকা-ভক্ষণ (মূল ১০/৮/৩২—৪৫), চতুৰ্থ কীৰ্ত্তনত দধি-মথন (মূল ১০/৯), সপ্তমত ব্ৰহ্মাৰ মোহনাশ (১০/১৩), অষ্টমত ব্ৰহ্মাৰ স্তুতি (মূল ১০/১৪) আৰু ৯ম, ১০ম আৰু ১১শ কীৰ্ত্তনত কালিয়-দমন (মূল ১০/১৬)—এইবোৰৰ চিত্ৰণ আপেক্ষিকভাবে বিস্তৃত।

শিশুলীলা

ভাগৱতৰ (১০/২৯—৩৩) ৰাস-ক্ৰীড়া অতি প্ৰসিদ্ধ আৰু তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। শঙ্কৰদেৱে "কীৰ্ত্তন" পুথিত এই খণ্ডৰ যি ৰূপ দিছে, সি আন কিছুমান খণ্ডৰ তুলনাত আপেক্ষিকভাবে বিস্তৃত আৰু সুস্পষ্ট। দুই এঠাইত মূল শ্লোকৰ অবিকল অনুবাদো আছে। প্ৰতিটো কীৰ্ত্তনৰেই কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্য মনোৰম। উল্লেখযোগ্য কথা— শঙ্কৰদেৱৰ দশমৰ উক্ত বিষয়ৰ বহু পদ "কীৰ্ত্তন"ৰ এই খণ্ডৰ পদৰ লগত একে। ওঠৰটা কীৰ্ত্তনৰ মাজেদি প্ৰকাশ লাভ কৰা ৰাস-ক্ৰীড়াৰ প্ৰথম কীৰ্ত্তনত আছে গোপীসকলৰ কৃষ্ণসমীপলৈ গমন (২৯ অঃ), দ্বিতীয়ত তেওঁলোকক গৃহলৈ উভতিবলৈ কৃষ্ণৰ উপদেশ (২৯ অঃ), তৃতীয়ত ভগৱানত চিত্ত অৰ্পণ কৰা গোপীসকলৰ প্ৰত্যাৱৰ্ত্তনত অসম্মত (ভাঃ ২৯ অঃ), চতুৰ্থত কৃষ্ণৰ অনঙ্গ-কেলি আৰু অন্তৰ্দ্ধান (ভাঃ ২৯ অঃ), পঞ্চমত গোপীসকলৰ কৃষ্ণান্বেষণ (ভাঃ ৩০ অঃ),

ষষ্ঠত গোপীসকলৰদ্বাৰা কৃষ্ণলীলাৰ অনুকৰণ (ভাঃ ৩০ অঃ), সপ্তমত এজনী গোপীৰ লগত কৃষ্ণৰ বিহাৰ (ভাঃ ৩০ অং), অষ্টমত কৃষ্ণ-প্ৰাণা গোপীসকলৰ কৃষ্ণগুণ-বৰ্ণন (ভাঃ ৩১ অঃ), নৱমত কৃষ্ণগুণ-স্মৰণত গোপীগণৰ অন্তৰত প্ৰেমভক্তিৰ উদয় (ভাঃ ৩১ অঃ) দশমত যমুনাৰ বালিত গোপীৰ লগত কৃষ্ণৰ ক্ৰীড়া (ভাঃ ৩২ অঃ), একাদশত গোপীসকলক ভাল পোৱাৰ কাৰণ ব্যাখ্যা (ভাঃ ৩২ অঃ) দ্বাদশ আৰু ত্ৰয়োদশত ৰাস-ক্ৰীড়াৰ বৰ্ণনা (ভাঃ ৩৩ অঃ), চতুৰ্দ্দশত যমুনাত জল-ক্ৰীড়া ভাঃ ৩৩ অঃ), পঞ্চদশত "তেজস্বীত কিছু নাহি অধৰ্ম্ম"ৰ ব্যাখ্যা (ভাঃ ৩৩ অঃ), ষোড়শ আৰু সপ্তদশত কৃষ্ণৰ সোঁৱৰণত গোপীৰ বিষাদ (৩৫ অঃ) আৰু অষ্টাদশত অৰিষ্ট, কেশী আদি দৈত্য-বধ (ভা. ৩৬ অঃ)।

ৰাস-ক্ৰীড়া

ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ আঠটা অধ্যায়ৰ (৩৭—৪৪ অধ্যায়) অন্তৰ্গত কথাখিনিৰ চমু ৰূপায়ণ কংস-বধ শণ্ড। ইয়াৰ পোন্ধৰটা কীৰ্ত্তনৰ প্ৰথমটোত আছে কেশীবধৰ পাছত নাৰদৰ স্তুতি (১০/৩৭/ ১—২৪), দ্বিতীয়ত অক্ৰূৰৰ গোকুলগমন আৰু ৰাম-কৃষ্ণৰ কংস-বধৰ যাত্ৰা (১০/৩৮/৩৯/ ১ – ১২), তৃতীয় আৰু চতুৰ্থত কৃষ্ণৰ গতানুগতিক ৰূপবৰ্ণনাৰ যোগেদি গোপীগণৰ বিষাদ (১০/৩৯/১৩—৩১), পঞ্চমত অক্ৰূৰৰ দ্বাৰা যমুনা-জলৰ মাজত অনন্ত নাগৰ ওপৰত অৱস্থিত কৃষ্ণৰ স্তুতি (১০/৩৯/ ৩২—৫৭), ষষ্ঠত অক্ৰূৰৰ স্তুতি আৰু অক্ৰূৰৰ সৈতে ৰাম-কৃষ্ণৰ মথুৰাত উপস্থিতি (১০/৪০/১ – ৩০, ৪১/১—১৮), সপ্তমত ৰাম-কৃষ্ণৰ মথুৰা-প্ৰৱেশ (১০/৪১/১৯—৩৯), অষ্টমত কৃষ্ণৰ লগত ধোবা, বেশ-কাৰ আদিৰ সংস্পৰ্শ (১০/৪১/৩২—৫৩), নৱমত সৈৰিন্ধ্ৰীৰ কৃষ্ণস্পৰ্শ-লাভ (১০/৪২/১—১২), দশমত ধনুযজ্ঞ-শালাত কৃষ্ণৰ প্ৰৱেশ, ধনু-ৰ্ভঙ্গ, কংসৰ দুঃস্বপ্ন-দৰ্শন আৰু মল্লক্ৰীড়াৰ আৰম্ভ (১০/৪২/১৫—৩৮), একাদশত কুবালয়াপীড়-বধ (১০/৪৩/১—১৬), দ্বাদশত মল্লক্ৰীড়াত ৰাম-কৃষ্ণৰ অদ্ভুত লীলাৰ উপলব্ধি (১০/৪৩/১৭—৩৮), ত্ৰয়োদশত কৃষ্ণ আৰু ৰামৰ যথাক্ৰমে চানূৰ আৰু মুষ্টিকৰ লগত মল্লযুদ্ধ

কংস-বধ

(১০।৪৩।২৯ ৪৫, ৪৭।১—১২), চতুৰ্দ্দশত চানূৰ-মুষ্টিক আদি মালৰ মৃত্যু (১০।৪৪।১৩—৩০) আৰু পঞ্চদশত কংস-বধ (১০।৪৪।৩১—৪৯।) । চমু হলেও এই খণ্ড ৰচনাত মূলৰ বিশেষ কথা বাদ পৰা নাই, প্ৰতিটো চিত্ৰই মূলৰ ছবি স্পষ্ট কৰি তুলিছে । কৃষ্ণৰ ৰূপৰ বৰ্ণনা আৰু মথুৰাৰ স্ত্ৰীসকলৰ কৃষ্ণদৰ্শনৰ বৰ্ণনা অৱশ্যে গতানুগতিক ।

ভাগৱতৰ দশম স্কন্ধৰ ৭৬শ অধ্যায়ৰ কথাবস্তুৰ আধাৰত গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ-খণ্ড ৰচিত । "কামাতুৰভাৱে" হৰিক ভজনা কৰি মুক্তিলাভ কৰা গোপীসকলৰ বিৰহৰ চমু বৰ্ণনা ইয়াত আছে । "কুব্জীৰ বাঞ্ছা-পূৰণ"ত কৃষ্ণই কেনেকৈ সৈৰিন্ধ্ৰীৰ অভিলাস-পূৰণ কৰিছে তাৰ বৰ্ণনা দিয়া হৈছে ভাগৱতৰ খণ্ডবিশেষৰ (১০/৪৮/১—১১) ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰি । "অক্ৰূৰৰ বাঞ্ছা-পূৰণ" খণ্ড ভাগৱতৰ আন

"গোপী-উদ্ধৱ সংবাদ আদি খণ্ডবোৰ

অংশ বিশেষৰ (১০/৭৮/১২—৭৬) চমু ৰূপায়ণ । কংসৰ মৃত্যুৰ পাছত তেওঁৰ দুজনী পত্নীৰ বৈধব্য দুঃখ দেখি তেওঁলোকৰ পিতৃ জৰাসন্ধই কৃষ্ণ-বলৰামৰ লগত কৰা যুদ্ধৰ বৰ্ণনা ভাগৱতৰ একাংশত (১০।৫০।১—৪২) আছে । এই কথাখিনিকে বিশেষ পৰিৱৰ্ত্তন নকৰাকৈ শঙ্কৰদেৱে কাব্যিক-ৰূপ দিছে "জৰাসন্ধৰ যুদ্ধ"ৰ মাজত । "কালযৱন-বধ"ত বৰ্ণিত কালযৱনৰ মৃত্যুৰ আখ্যানটো জৰাসন্ধৰ যুদ্ধৰ পৰৱৰ্ত্তী ভাগৱত-বৰ্ণিত (১০।৫০।৪৩—৫৭, ৫১।১—১২) ঘটনাবিশেষ । ইয়াত কৃষ্ণৰ ৰূপ-বৰ্ণনা গতানুগতিক হলেও, ই মূলৰ একপ্ৰকাৰ অবিকৃত-ৰূপায়ণ ।" মুচুকুন্দৰ স্তুতি" খণ্ডও ভাগৱতৰ (১০।৫১।১৩—৬৩) আখ্যানৰ আধাৰত ৰচিত । মূলৰ বহুত তাত্ত্বিক-কথা বাদ দি এই খণ্ড ৰচনা বৰ সংক্ষিপ্ত কৰা হৈছে । "স্যমন্তক হৰণ" কীৰ্ত্তনৰ অন্যতম প্ৰসিদ্ধ খণ্ড । ভক্ত সত্ৰাজিতে সূৰ্য্যৰ পৰা স্যমন্তক-মণি লাভ কৰাৰ পৰা কৃষ্ণই সত্যভামাক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰি ইয়াক পুনঃ সত্ৰাজিতক ঘূৰাই দিয়ালৈকে ভাগৱতৰ (১০।৫৬।১—৪২) গোটেই খিনি কথা শঙ্কৰদেৱে চমু, অথচ সুন্দৰভাবে বৰ্ণনা কৰিছে ।

ভাগৱতৰ ১০ম স্কন্ধৰ ৬২তম অধ্যায়ৰ অসমীয়া কাব্যিক-ৰূপ "মাধৱৰ কৃষ্ণ-দৰ্শন-"খণ্ড। ইয়াৰ কোনোটো চিত্ৰৰেই মূলৰ ভাৱৰ লগত অমিল নাই, কিন্তু বৰ্ণনা কৰিব মৌলিকতাৰ বশ্মিৰে সমুজ্জ্বল। ভাগৱতৰ অংশবিশেষৰ (১০/৮৯/২১–৬৫) কথা বিকৃত নকৰাকৈ "বিপ্ৰ-পুত্ৰ-আনয়ন" খণ্ডত ৰূপায়িত কৰা হৈছে কাব্যিক ৰূপত। "লোকালোকৰ সিভিতি" আৰু বিষ্ণুৰ বৰ্ণনা গতানুগতিক হলেও মনোৰম। ভগৱান কৃষ্ণই তেওঁৰ বাল্য-বন্ধু আৰু একান্ত ভক্ত ব্ৰাহ্মণৰ দুঃখ-দাৰিদ্ৰ্য-বিমোচন কৰা ভাগৱতৰ (১০।৮০,৮১) আখ্যানটোৰ ৰূপ দিছে শঙ্কৰদেৱে "দামোদৰ বিপ্ৰাখ্যান" নামেৰে। উল্লেখযোগ্য কথা—মূলত সেই ব্ৰাহ্মণৰ নিৰ্দ্দিষ্ট নাম নাই। শ্ৰীধৰস্বামীয়ে তেওঁৰ টীকাৰ আৰম্ভণিতে সেই ব্ৰাহ্মণক শ্ৰীদাম বুলিছে (অথাশীতিতমে কৃষ্ণঃ শ্ৰীদামানং গৃহাগতম····)। শঙ্কৰদেৱে কিন্তু এই ব্ৰাহ্মণজনৰ নাম দিছে দামোদৰ।[৬] ভাগৱতত (১০।৮৫।২৭–৫৯) বৰ্ণনা কৰা আখ্যানমতে দৈৱকীৰ মৃত-ছয় পুত্ৰক পাতালৰ পৰা ৰাম-কৃষ্ণই আনি দিয়া কথাখিনি "দৈৱকীৰ পুত্ৰ-আনয়ন" খণ্ডৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে।

ভাগৱতৰ বেদস্তুতি খণ্ডৰ (১০।৮৭।১৪–৪১) টীকা-প্ৰসঙ্গত শ্ৰীধৰ স্বামীয়ে প্ৰতিটো মূল-শ্লোকৰেই এটাকৈ ছায়া শ্লোক ৰচনা কৰি থৈ গৈছে। উল্লেখযোগ্য কথা—শঙ্কৰদেৱে, যি কাৰণতেই নহওক, শ্ৰীধৰস্বামীকৃত ইয়াৰ ছায়া শ্লোকহে অনুবাদ কৰিছে, মূল-শ্লোকৰ অনুবাদ কৰা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে :

বেদস্তুতি

জয় জয় জহ্যজামজিত দোষগৃভীতগুণাং
ত্বমসি যদাত্মনা সমবৰুদ্ধসমস্তভগঃ।
অগজগদোকসামখিলশক্ত্যববোধক তে

৬, এই "দামোদৰ" নামৰ কল্পনাত আমাৰ দেশৰ ১৫শ শতিকাৰ বিখ্যাত পণ্ডিত আৰু গ্ৰন্থকাৰ দামোদৰ মিশ্ৰৰ নামৰ প্ৰভাৱ থকা যেন অনুমান হয়।

কচিদজয়াত্মনা চ চৰতোঽনুচৰেন্নিগমঃ ॥ (ভাগৱত, ১০। ৮৭।১৪)

জয় জয়াজিত জহ্যগজঙ্গমা
বৃতিমজামুপনীতমৃষা গুণাম্ ।
নহি ভৱন্তমৃতে প্ৰভৱন্ত্যমী
নিগমগীতগুণার্ণৱতা তৱ ॥ (শ্ৰীধৰী, ১৪)
জয় জয় হোক হৰি আনন্দ-প্ৰকাশ ।
সমস্ত জীৱৰ কৰা মায়াক বিনাশ ॥
তুমিসি সবাকে দিয়া চৈতন্য-শকতি ।
আমি বেদগণে-আত প্ৰমাণ সম্প্ৰতি ॥ (শঙ্কৰদেৱৰ পদ)

এই ধৰণৰ পদ চমু কাৰণে কঁতো কতো মূলৰ সূক্ষ্মার্থ অৱশ্যে ইয়াৰ মাজত প্ৰকাশ হোৱা নাই ।[৭]

ভক্তসকলে কীর্ত্তনৰ যোগেদি কম সময়ৰ ভিতৰতে "দশম স্কন্ধৰ কৃষ্ণ-লীলা"বোৰ সোঁৱৰণ কৰাৰ উদ্দেশ্যে "কৃষ্ণ-লীলা-মালা" খণ্ড ৰচনা কৰা যেন লাগে । ই এক প্ৰকাৰ দশম স্কন্ধৰ সাৰ। বর্ণনাৰ মাজত বিশেষকৈ কৃষ্ণৰ শিশু-লীলাবোৰ এটাৰ পাছত এটাকৈ ক্ষুদ্ৰ ক্ষুদ্ৰ চিত্ৰৱৎ ক্ষিপ্ৰ গতিত দেখা দিছে । "শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণ-'খণ্ড পোৱা যায় তিনিটা ভাগত—শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠ-প্ৰয়াণ, অৰ্জ্জুন--যুধিষ্ঠিৰ-সংবাদ আৰু উদ্ধৱ-বিলাপ ।

"কৃষ্ণলীলা-মালা" আৰু শ্ৰীকৃষ্ণৰ বৈকুণ্ঠপ্ৰয়াণ

ইয়াৰ প্ৰথম ভাগ ৰচিত হৈছে ভাগৱতৰ ১১শ স্কন্ধৰ কেইবাটাও অধ্যায়ৰ কথাবস্তুৰ আধাৰত। বিশেষকৈ ত্ৰিংশ আৰু একত্ৰিংশ অধ্যায়ত বর্ণিত যদুকুল-ধ্বংসৰ প্ৰায় অবিকৃত-চিত্ৰণ কৰিয়ে ইয়াত ৰূপায়িত কৰিছে। ইয়াৰ দ্বিতীয় ভাগত কৰিয়ে বর্ণনা কৰিছে অৰ্জ্জুনৰ ইন্দ্ৰপ্ৰস্থ-প্ৰবেশ আৰু পাণ্ডৱৰ নিৰ্য্যাণ যথাক্ৰমে ভাগৱতৰ ১১/৩১/২১—২৮ আৰু প্ৰথম স্কন্ধৰ ১৪শ আৰু ১৫শ অধ্যায়ৰ

৭, অনন্ত কন্দলীয়ে কিন্তু বেদস্তুতিৰ মূল শ্লোকৰ কাব্যানুবাদ কৰিছে বহলকৈ ।

পৰা। ভাগৱতৰ ৩য় স্কন্ধৰ প্ৰথম চাৰিটা অধ্যায়ত যথাক্ৰমে বিদুৰ-উদ্ধৱ-সংৱাদ, উদ্ধৱৰ দ্বাৰা ভগৱানৰ বাল্য-চৰিত্ৰ-বৰ্ণন, মথুৰা-দ্বাৰকাৰ লীলা আৰু যদুকুলৰ ক্ষয় আৰু উদ্ধৱৰ জ্ঞানলাভ বৰ্ণনা কৰা হৈছে। এই চাৰি অধ্যায়ৰ কথাবস্তুৰ আধাৰত চমুকৈ দ্বিতীয় ভাগৰ অন্তৰ্গত "উদ্ধৱ-বিলাপ-" অংশ শঙ্কৰদেৱে ৰচিছে।

"সহস্ৰ-নাম-বৃত্তান্ত"-খণ্ড শঙ্কৰদেৱবিৰচিত নহয়, "ৰত্নাকৰ কন্দলী" নামৰ "দ্বিজ কবিশেখৰ"ৰ দ্বাৰাহে ই ৰচিত। বিষ্ণুসেৱাৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব প্ৰকাশক ইয়াৰ প্ৰথম কীৰ্ত্তনটো ভাগৱতৰ অংশবিশেষৰ (২/৩/১৯—২৫) কথাবস্তুৰ আধাৰত বৰ্ণিত।

সহস্ৰনাম-বৃত্তান্ত

দ্বিতীয় কীৰ্ত্তনৰ অন্তৰ্গত নামৰ সাত কাৰ্য্যৰ বৰ্ণনা "স্বৰ্গখণ্ড পদ্ম-পুৰাণ চাই" লিখা বুলি কবিয়ে নিশ্চয় কৰিছে। উল্লেখযোগ্য কথা—শঙ্কৰদেৱৰ নামাপৰাধ-খণ্ডৰ অন্তৰ্গত নামৰ সাত কাৰ্য্যৰ বৰ্ণনাৰ লগত এই বৰ্ণনাংশ প্ৰায় একে। পদ্মপুৰাণৰ উত্তৰ খণ্ডত (৭১ অধ্যায়) পাৰ্ব্বতীৰ আগত মহাদেৱে বিষ্ণুৰ নাম-মাহাত্ম্য আৰু বিষ্ণু-সহস্ৰ-নামৰ কথা কৈছে। ইয়াৰ আধাৰত কবিয়ে মহাদেৱৰ মুখেৰে বিষ্ণুৰ নাম-মাহাত্ম্য তৃতীয়ৰ পৰা ষষ্ঠ কীৰ্ত্তনত প্ৰকাশ কৰিছে, মূলৰ সহস্ৰ-নামৰ উল্লেখ কৰা নাই।

"উৰেষা-বৰ্ণন"-খণ্ডৰ আৰম্ভণিতে শঙ্কৰদেৱে কৈছে যে, "ব্ৰহ্ম-পুৰাণক চাই" তেওঁ এই খণ্ড পদ ৰচিছে। এই খণ্ড পদ একৈশটা কীৰ্ত্তনত সমাপ্ত। বুজা যায়—ইয়াৰ প্ৰথম কুৰিটা কীৰ্ত্তনৰ কথাবোৰ ব্ৰহ্ম-পুৰাণৰ ৪৩—৫১, ৫৭—৬০ আৰু ৬৩ অধ্যায়ৰ কথা-বস্তুৰ কিছুমানক বাদে কিছুমানৰহে সংক্ষিপ্ত ৰূপান্তৰ। কৃষ্ণ, বলভদ্ৰ আৰু সুভদ্ৰাৰ মূৰ্ত্তি-

উৰেষা-বৰ্ণন

নিৰ্ম্মাণক কেন্দ্ৰ কৰি তাৰ আদ্যোপান্ত কথাবোৰৰ সুললিত বৰ্ণনা সংক্ষিপ্ত হলেও চিত্ৰোপম। একবিংশ কীৰ্ত্তনত জগন্নাথ মহাপ্ৰভুৰ মাহাত্ম্য আৰু তেওঁৰ মহাপ্ৰসাদৰ পবিত্ৰতাৰ কথা বৰ্ণনা কৰা হৈছে। স্কন্দপুৰাণৰ উৎকল-খণ্ডৰ অন্তৰ্গত কেইটামান শ্লোকৰ আধাৰত এই বৰ্ণনাই ৰূপ লৈছে বুলি কব পৰা যায়।

"বাড়য় স্কন্ধৰ তাৎপৰ্য্য"ৰূপে কৃষ্ণ বা বিষ্ণুৰ নামোচ্চাৰণকে ভাগৱতৰ সাৰ বুলি "ভাগৱতৰ তাৎপৰ্য্য" খণ্ডত নিৰূপণ কৰা হৈছে।

ভাগৱতৰ তাৎপৰ্য্য

ভাগৱতৰ স্থানভেদে আৰু পদ্ম-পুৰাণৰ উত্তৰ-খণ্ডৰ ৭১ অধ্যায়ত হৰিনামৰ শ্ৰেষ্ঠত্বৰ কথা কোৱা হৈছে। এইবোৰৰ আধাৰত শঙ্কৰদেৱে এই খণ্ড পদ ৰচনা কৰিছে বুলি ভাবিব পাৰি।

কাব্যিক-দৃষ্টিত "কীৰ্ত্তন"ৰ অন্তৰ্গত প্ৰতিটো খণ্ডই স্বকীয়-ৰূপ-গুণত মহীয়ান। ভক্ত-কবিৰ বিষ্ণুভক্তি-সিক্ত অন্তৰৰ অনুৰণন ইয়াৰ

"কীৰ্ত্তন"ৰ মহত্ত্ব

প্ৰায় সকলো ঠাইতে ধ্বনিত হৈছে, আৰু সিয়েই সহৃদয় পাঠকৰ অন্তৰত আঘাত কৰে। "কীৰ্ত্তন"ৰ সামগ্ৰিক-ৰূপ অনুপম। বেজবৰুৱাৰ ভাষাত "ভাষাৰ লালিত্য, ছন্দৰ ঝঙ্কাৰ, সুৰৰ লাৱণ্য, ভাৱৰ মাধুৰ্য্য, ভক্তিৰ দৃঢ়তা, চিন্তাৰ উচ্চতা আদিৰ সমষ্টিৰে শঙ্কৰদেৱৰ কীৰ্ত্তন ৰচিত।" ৮

দশম ঃ

শঙ্কৰদেৱৰ অনুৱাদ-সাহিত্যবাজিৰ ভিতৰত দশমৰ পদ-ভাঙনি কাব্যিক-দিশৰ পৰা অতীৱ মনোৰম। ভাগৱতৰ দশম-স্কন্ধক সাধাৰণতে দশম বোলা হয়। নব্বৈটা অধ্যায় সামৰি লোৱা কাৰণে

শঙ্কৰদেৱকৃত-দশম

ই অকল আকৃতিতেই গৰিষ্ঠ নহয়, ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ জীৱনলীলা ৰূপায়িত কৰি ভাগৱতৰ কেন্দ্ৰস্বৰূপ হোৱা কাৰণে প্ৰকৃতিৰ ফালৰ পৰাও গুৰুত্বপূৰ্ণ। অৱশ্যে শঙ্কৰদেৱে এই স্কন্ধৰ গোটেইবোৰ অধ্যায়বেই অনুৱাদ কৰা নাই, কৰিছে প্ৰথমৰ পৰা সপ্তসত্বাবিংশ অধ্যায়লৈ—একাদিক্ৰমে এই ৪৭টা অধ্যায়ৰ কথাহে। এই অধ্যায়কেইটাক একেলগে আদি-দশম বোলা হয়। উল্লেখ কৰিবলগীয়া কথা—অসমীয়া জনসাধাৰণৰ মাজত দশম বুলিলে সাধাৰণতে বুজা যায় শঙ্কৰদেৱকৃত উক্ত অধ্যায়-কেইটাৰ পদ-ভাঙনিহে।

৮. শঙ্কৰদেৱ

শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম সম্বন্ধে পৰীক্ষিতৰ প্ৰশ্ন, দেৱকীৰ ছয় পুত্ৰবধ, দেৱকীগৰ্ভত বিষ্ণুৰ আৱিৰ্ভাৱ দেখি কংসৰ চিন্তা আৰু দেৱগণৰ-দ্বাৰা বিষ্ণুস্তুতি, শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম, বসুদেৱৰদ্বাৰা নিজ পুত্ৰক নন্দ-গৃহত স্থাপন আৰু তাৰ পৰা যশোদাৰ কন্যাগ্ৰহণ, কংসৰদ্বাৰা যোগমায়া-বধৰ বৃথাচেষ্টা, যোগমায়াৰ দ্বাৰা কংস-শত্ৰুৰ জন্ম-কথন, নন্দোৎসৱ, বসুদেৱ-নন্দৰ সাক্ষাৎ, পূতনা-বধ, শ্ৰীকৃষ্ণৰ অভিষেক আৰু ৰক্ষাবিধান, শকট-ভঞ্জন আৰু তৃণাৱৰ্ত্ত-সংহাৰ, কৃষ্ণৰ বাল্য-লীলা-বৰ্ণন, কৃষ্ণৰ বন্ধন, যমলাৰ্জ্জুন-ভঙ্গ, বৎস-অঘাসুৰৰ বধ, ব্ৰহ্মাৰ মোহনাশ, ব্ৰহ্মাৰ কৃষ্ণস্তুতি, ধেনুকাসুৰ-বধ, কালিয়-দমন, বনাগ্নিপান, প্ৰলম্বাসুৰ-বধ, পশু আৰু গোপগণক দাৱাগ্নিৰ পৰা ৰক্ষা, বৰ্ষা আৰু শৰৎ ঋতুৰ বৰ্ণন, গোপিকাগণৰ কথোপকথন, বস্ত্ৰহৰণ, বিপ্ৰপত্নীপ্ৰসাদ, ইন্দ্ৰযজ্ঞ-নিবাৰণ, গোবৰ্দ্ধন-ধাৰণ, নন্দ আৰু গোপগণৰ আলোচনা, ইন্দ্ৰ আৰু সুৰভিদ্বাৰা কৃষ্ণৰ অভিষেক, বৰুণালয়ৰ পৰা নন্দ-উদ্ধাৰ, ৰাস-লীলা, সুদৰ্শন-উদ্ধাৰ আৰু শঙ্খচূড়-বধ, গোপীগণৰ সন্তাপ, অৰিষ্টাসুৰ-বধ, কেশী-ব্যোমাসুৰ-বধ, অক্ৰূৰৰ গোকুলাগমন, অক্ৰূৰৰ মথুৰা-যাত্ৰা, অক্ৰূৰৰ কৃষ্ণস্তুতি, ৰাম-কৃষ্ণৰ মথুৰা-প্ৰৱেশ, মল্লৰঙ্গ-প্ৰৱেশ, মল্লক্ৰীড়াৰ উদ্যোগ, কংস বধ, উগ্ৰসেনৰ ৰাজ্যাভিষেক, উদ্ধৱৰ ব্ৰজগমন আৰু উদ্ধৱৰ মথুৰালৈ প্ৰত্যাৱৰ্ত্তন—শঙ্কৰদেৱে উক্ত ৪৭টা অধ্যায়ৰ অন্তৰ্গত এইবোৰ কথা, ঘটনা বা আখ্যানৰ অসমীয়া কাব্যিক-ৰূপ দিছে।

আদি-দশমৰ অন্তৰ্ভুক্ত বিষয়

বিষ্ণুভক্তিপ্ৰচাৰমুখী এটলীয়া প্ৰৱাহ ভক্ত-কবি শঙ্কৰদেৱৰ অন্তৰত প্ৰৱাহিত হৈ থকা কাৰণে আনকি শাস্ত্ৰানুবাদৰ ক্ষেত্ৰতো বিষ্ণুভক্তি বা বিষ্ণু-মাহাত্ম্য-প্ৰকাশৰ সুৰুঙা পালে তেওঁৰ লেখনীয়ে সেই দিশে আপেক্ষিকভাৱে মুক্ত গতিত আগ বাঢ়িছিল। সেয়েহে দেখা যায়—কৃষ্ণভক্তি বা তেওঁৰ ৰূপ-গুণৰ বৰ্ণনাৰ প্ৰতি আৰু তত্ত্ব-প্ৰধান অংশতকৈ কবিৰ অনুৰাগ অধিক সচল। ফলত, ভক্তি-মূলক বা কৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণপ্ৰকাশক কথাবোৰ বিস্তৃতভাৱে, আনকি

বহু সময়ত গতানুগতিক ৰীতিত বৰ্ণিত হোৱাটোও ভক্ত কবি শঙ্কৰৰ আনুবাদিক লক্ষণৰূপে দেখা যায়। বিচাৰ কৰিলে অৱশ্যে দেখা যায়—তেওঁৰ দশমৰ অনুৱাদ বিশেষ। ইয়াৰ অনুৱাদত বিষয়-বস্তুৰ কোনো কোনো অংশৰ প্ৰতি কবিৰ অনুৰাগ বা বিৰাগ বিশেষভাবে সুস্পষ্ট নহয়। সেয়েহে, ইয়াৰ অনুৱাদত ভক্তি-মূলক, বৰ্ণনামূলক, তত্ত্বমূলক আদি সকলো কথাই ৰূপায়িত হৈছে—অৱশ্যে কম-বেছি বিস্তৃতিৰ মাজেদি। স্থানভেদে কিছু বঢ়া-টুটা থাকিলেও শঙ্কৰদেৱৰ এই খণ্ড ৰচনাক মোটামুটি ভাবে মূলৰ একপ্ৰকাৰ নিৰ্ভৰযোগ্য অনুৱাদেই বুলিব পাৰি।

অনুৱাদৰ বিশেষত্ব

মোটামুটিভাবে নিৰ্ভৰযোগ্য অণুৱাদ বুলিব পৰা গলেও সূক্ষ্ম-দৃষ্টিত কিন্তু এই বিষয়ত আলোচনা কৰিব লগীয়া কথা আছে। নিৰ্ভৰ-যোগ্য অনুৱাদ মানে এই কথা নহয় যে, ইয়াৰ সকলোবোৰ পদেই অবিকল অণুৱাদ। দশমৰ অনুৱাদৰ বৈশিষ্ট বা ৰীতি সম্বন্ধে আলোচনা কৰিলে দেখিবলৈ পোৱা যায় এই কেইটা কথা—প্ৰথমতে, ইয়াৰ অনুৱাদৰ কোনো কোনো অংশ মূলানুগ; দ্বিতীয়তে, কোনো কোনো অংশ মূলাৰ্থপ্ৰকাশক, অথচ সংক্ষিপ্ত; তৃতীয়তে, কোনো কোনো অংশ মূলাৰ্থ অস্পষ্টকাৰক নহয়; চতুৰ্থতে কোনো কোনো অংশ আকৌ মূলাৰ্থৰ বিস্তৃতিকাৰক। ইয়াৰ উপৰিও আন কথা এই যে,—পঞ্চমতে, ইয়াত মহাপুৰুষ শ্ৰীধৰস্বামীৰ টীকাৰ ওপৰত বিশেষ নিৰ্ভৰশীল। ষষ্ঠতে, কঠিন দাৰ্শনিক বা তাত্ত্বিক-কথাৰ পৰিহাৰ; সপ্তমতে মাজে মাজে কৃষ্ণ-ভক্তি-মাহাত্ম্যসূচক ভণিতাৰ সংযোগ আৰু অষ্টমতে, ইয়াৰ সামগ্ৰিক-ৰূপ অনুপম কাব্যিক-নিদৰ্শন।

অনুৱাদৰীতিৰ প্ৰকাৰভেদ

শঙ্কৰদেৱে দশম স্কন্ধৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ যি অনুৱাদ কৰিছে, তাৰ মাজতেই উপৰুক্ত প্ৰায়বোৰ বৈশিষ্ট্য বিচাৰি পোৱা যায়। এই অধ্যায়টোত মূল শ্লোক ৬৯টা। এই শ্লোকবোৰৰ অন্তৰ্গত কথা-বোৰ অসমীয়া কৰিবে চাৰিশৰীয়া আৰু আঠশৰীয়া ৫৩টা স্তৱক বা পদত লিখিছে; ইয়াৰ মাজত তেওঁৰ ৰকীয় ভণিতাও আছে।

সোমেহে কব পৰা যায়—এই খণ্ডৰ অনুবাদ বিস্তৃত'তা নহয়েই, বৰং সঙ্কোচিতহে। ইয়াৰ ৮, ১০, ১১, ১৩, ১৪, ২৫—২৭, আৰু ৩৭—৪২, এই পদবোৰ মূলানুগ। মূলৰ ১০/১/৫ শ্লোকত কোৱা হৈছে—দেৱবিজয়ী অতিৰথ ভীষ্মাদিৰূপ-কুম্ভীৰ-পূৰ্ণ কৌৰৱ-সৈন্য-সাগৰ পাৰ হোৱা সুকঠিন। মোৰ (পৰীক্ষিতৰ) পিতামহসকলে কৃষ্ণ-নৌকাক আশ্ৰয় কৰি গোষ্পদৰ নিচিনা অনায়াসে সেই সাগৰ পাৰ হৈছিল

মূলাৰ্থপ্ৰকাশক

পিতামহা 'মে সমৰেঽমৰঞ্জয়ৈ-
ৰ্দ্দেৱব্ৰতাদ্যাতিৰথৈস্তিমিঙ্গিলৈ
দুৰত্যয়ং কৌৰৱসৈন্যসাগৰং
কৃত্বাতৰন বৎসপদং স্ম যৎপ্লৱা ।

শঙ্কৰদেৱে ইয়াৰ সুন্দৰ মূলানুগ অনুবাদ কৰিছে

দুঘোৰ সাগৰ সেনা বল কৌৰৱৰ।
দ্ৰোণ ভীষ্ম কৰ্ণ তাত কুম্ভীৰ মগৰ ॥
মোৰ পিতামহবৰ্গে কৃষ্ণ-নৌকা পাই।
লীলায়ে তৰিলা তাক গোখোজ পৰাই ॥ (পদ ৮)

মূলৰ ১০/১/১৭, ১৮ শ্লোক দুটাত কোৱা হৈছে যে, দৰ্পিত ৰাজ-ৰূপধাৰী দৈত্যৰ উৎপীড়নত পীড়িতা পৃথিৱীয়ে ধেনুৰূপ লৈ কান্দি কান্দি ব্ৰহ্মাৰ আগত দুখৰ কথা নিবেদন কৰিছে :

ভূমিৰ্দৃপ্তনৃপব্যাজ-দৈত্যানীকশতাযুতৈঃ।
আক্ৰান্তা ভূৰিভাৰেণ ব্ৰহ্মাণং শৰণং যযৌ ॥
গৌৰ্ভূত্বাশ্ৰুমুখী খিন্না ক্ৰন্দন্তী কৰুণং বিভোঃ।
উপস্থিতান্তিকে তস্মৈ ব্যসনং সমবোচত ॥

অসমীয়া কৰিয়ে দুটা পদৰ মাজতে ইয়াৰ যি মূলানুগ অনুবাদ কৰিছে, সি কাব্যিক দৃষ্টিৰ পৰা অতীৱ সুন্দৰ :

উপজিলা ৰাজা হয়া দৈত্য অসংখ্যাত।
বলৰ দৰ্পত কৰে সন্তত বিঘাত ॥

তাৰ ভাৰ সহিবে নপাৰি বসুন্ধৰী।
ব্ৰহ্মাত শৰণ লৈলা ধেনুৰূপ ধৰি ॥
তনু ভৈল ক্ষীণ পীড়িলেক গুৰু ভাৰে।
তিতি আছে মুখ আতি লোতকৰ ধাৰে ॥
হুম হুমি কান্দিলা মনত মহা ৰাগে।
নিবেদিলা দুখ সবে বিধাতাৰ আগে ॥ (১৩, ১৪)

ইয়াৰ উপৰিও এই অধ্যায়ৰেই আৰু কেইবাটাও শ্লোকৰ (১০/১/১০-১৩, ৩৪-৩৭,-৫৪—৬১) অনুবাদে মূলৰ অৰ্থ ঠিকমতে সামৰিব পাৰিছে। ১০-১৩, এই চাৰিটা শ্লোকত পৰীক্ষিতে কৃষ্ণ সম্বন্ধে যি কেইটা প্ৰশ্ন সুধিছে, ১০ আৰু ১১ সংখ্যক পদৰ মাজেদি তাৰ সুস্পষ্ট অসমীয়া স্বৰূপ দাঙি ধৰা হৈছে। দেৱকীক বধ কৰিবলৈ কংস উদ্যত হোৱা, বসুদেৱে তাত বাধা দিয়া আৰু তেওঁক বুজোৱা কথাখিনি মূলৰ চাৰিটা শ্লোকে (৩৪—৩৭) প্ৰকাশ কৰিছে। অসমীয়া কবিয়ে তিনিটা পদৰ (২৫ – ২৭) মাজতে ইয়াৰ অৰ্থ ঠিকমতে সামৰি থৈছে। আকৌ, আন এটা চিত্ৰ—বসুদেৱৰ কথা যুক্তিপূৰ্ণ দেখি কংসই ভনীয়েকক বধ নকৰিলে, যথাসময়ত দেৱকীৰ প্ৰসৱ হোৱাত তেওঁৰ প্ৰথম পুত্ৰ কীৰ্ত্তিমানক নি কংসক দিয়া হয়। কংসই কিন্তু সেই সন্তানটি ফিৰাই দিয়ে ; কাৰণ তেওঁৰ ভয় অষ্টম সন্তানৰ পৰাহে, প্ৰথম জনৰ পৰা নহয়। মূলৰ আঠটা শ্লোকৰ (৫৪ – ৬১) মাজত বৰ্ণিত এই কথাখিনিৰ ছয়টা পদৰ (৩৭-৪২) ভিতৰতে শঙ্কৰদেৱে যি অসমীয়া ৰূপ দিছে, সিও সুন্দৰ মূলাৰ্থপ্ৰকাশক।

সংক্ষিপ্তভাবে মূলাৰ্থপ্ৰকাশক

দশমৰ অনুবাদৰীতিৰ দ্বিতীয় বৈশিষ্ট্য এই যে, ইয়াৰ কোনো কোনো অংশ মূলতকৈ সংক্ষিপ্ত হলেও মোটামুটিভাবে মূলাৰ্থপ্ৰকাশক। মূলৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ ১—৪, ১৪, ১৭—২৫, ৩৮—৪০, আৰু ৬২ – ৬৯, এই শ্লোকবোৰৰ অনুবাদ এই বৈশিষ্ট্যৰ অন্তৰ্গত। পৰীক্ষিতে চন্দ্ৰ আৰু সূৰ্য-বংশৰ বিবৰণ শুনাৰ পাছত যদু বংশত জন্ম গ্ৰহণ কৰা

বিষ্ণুৰ বীৰ্য্যবিষয়ক কথা কবলৈ শুকদেৱক অনুৰোধ কৰে প্ৰথম চাবিটা শ্লোকৰ মাজত। ইয়াৰ কথাখিনি অসমীয়া কৰিয়ে দুটা পদৰ (৬, ৭) মাজতে যি ধৰণে প্ৰকাশ কৰিছে, সি মোটাকৈ মূলাৰ্থ প্ৰকাশ কৰিবলৈ সক্ষম হলেও বিশেষকৈ কৃষ্ণৰ মহিমা-বীৰ্য্য সূচিত হৈছে মাত্ৰ। যেনে—

নিবৃত্ততৰ্ষৈৰুপগীয়মানা–
দ্ভবৌষধাচ্ছ্ৰোত্ৰমনোঽভিৰামাৎ।
ক উত্তমঃশ্লোকগুণানুবাদাৎ
পুমান্‌বিৰজ্যেত বিনা পশুঘ্নাৎ ॥ (১০/১/৪)
মহাজ্ঞানীগণে যাক গাৱে অবিশ্ৰাম।
সংসাৰৰ ঔষধ কৰ্ণৰো অভিৰাম ॥
হেন কৃষ্ণকথা শুশুনিব কোন নৰে।
একে মহাপাপী আত্মঘাতকীত পৰে ॥ (পদ ৭)

এই ধৰণে, শঙ্কৰদেৱে ১৪ সংখ্যক শ্লোকৰ কথাৰে ১২ সংখ্যক পদ, ১৯—২৫ সংখ্যক শ্লোকেৰে ১৫—১৮ সংখ্যক পদ, ৩৮—৪০ সংখ্যক শ্লোকেৰে ২৮ আৰু ২৯ সংখ্যক পদ আৰু ৬১—৬৯ সংখ্যক শ্লোকৰ কথাৰে ৪৮—৫৩ সংখ্যক পদ ৰচনা কৰি সংক্ষিপ্ত-অনুবাদকাৰ্য্যৰ নিদৰ্শন দেখুৱাইছে।

অনুবাদ সংক্ষিপ্ত কৰিবলৈ যাওঁতে দুই এঠাইত অৱশ্যে মূলৰ অৰ্থ সুস্পষ্ট হৈ উঠা নাই। এই ধৰণৰ ৰচনাংশৰ সংখ্যা আপেক্ষিকভাবে কম। তথাপি প্ৰথম অধ্যায়ৰ অনুবাদৰ মাজতে ইয়াৰ দৃষ্টান্ত বিচাৰি পোৱা যায়। মূলৰ ৬ আৰু ৭ সংখ্যক শ্লোকত পৰীক্ষিতে কৈছে যে, কুৰুপাণ্ডৱ বংশৰ নিদানস্বৰূপ তেওঁৰ দেহ মাতৃগৰ্ভত অশ্বত্থামাৰ ব্ৰহ্মাস্ত্ৰদ্বাৰা দগ্ধ হোৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল। তেতিয়া বিষ্ণুৱে চক্ৰ ধৰি তেওঁৰ মাতৃৰ গৰ্ভত প্ৰৱেশ কৰে আৰু তেওঁক (গৰ্ভস্থ সন্তানক) ৰক্ষা কৰে। বিজনে কালৰূপে অখিল প্ৰাণীৰ বাহিৰে ভিতৰে থাকি তেওঁলোকক মোক্ষ আৰু সংসাৰ প্ৰদান কৰে, সেই

মূলাৰ্থ অস্পষ্ট

মায়া-মনুষ্য ভগৱানৰ বীৰ্য্যৰ কথা শুকদেৱে কব লাগে :

দ্ৰৌণাস্ত্ৰবিপ্লুষ্টমিদং মদঙ্গং
সন্তানবীজং কুৰুপাণ্ডৱানাম্ ।
জুগোপ কুক্ষিং গত আত্তচক্ৰো
মাতুশ্চ মে যঃ শৰণং গতায়াঃ ॥
বীৰ্য্যাণি তস্যাখিলদেহভাজা—
মন্তৰ্বহিঃ পুৰুষকালৰূপৈঃ ।
প্ৰযচ্ছতো মৃত্যুমুতামৃতঞ্চ
মায়ামনুষ্যস্য বদস্ব বিদ্বন ॥ (১০/১/৬,৭)

এই দুয়োটা শ্লোকৰ অৰ্থ সামৰি শঙ্কৰদেৱে এইটো পদ কৰিছে—

মোৰ দেহা দহিলে দ্ৰৌণিৰ ব্ৰহ্ম শৰে ।
ৰাখিল মাধৱ পশি গৰ্ভৰ ভিতৰে ॥
হেন ইষ্টদেৱ মোৰ প্ৰভু দামোদৰ ।
কহিয়ো শুনিবো তান চৰিত্ৰ বিস্তৰ ॥ (পদ ৯)

এই পদটোৰ মাজত উক্ত শ্লোক দুটাৰ সূক্ষ্মাৰ্থবোৰ প্ৰকাশ হোৱা নাই ।

দুই এটা পদত দেখা যায়—মহাপুৰুষে মূলৰ অৰ্থ বহলকৈ প্ৰকাশ কৰিছে । এই ধৰণৰ কিছুমান পদ অৱশ্যে শ্ৰীধৰী টীকাৰ আদৰ্শত ৰচিত । টীকাৰ অৱলম্বন নোলোৱাকৈয়ো অৱশ্যে দুই এটা কঠিন শ্লোকৰ ভাঙণি সৰ্বজনৰ বোধাৰ্থে বহলোৱা দেখা যায় । টীকাক অৱলম্বন নকৰাকৈ

মূলাৰ্থ বিস্তৃত

কেৱল গূঢ়াৰ্থ প্ৰকাশৰ কাৰণে প্ৰথম অধ্যায়ৰ কিন্তু কোনো শ্লোকৰেই অনুবাদ লক্ষ্যণীয় হিচাপে বহল কৰা নাই । উদাহৰণ স্বৰূপে, আন অধ্যায়ৰ শ্লোকবিশেষৰ এই ধৰণৰ অনুবাদৰীতি দেখুৱা হল :

যৰ্হ্যম্বুজাক্ষ তৱ পাদতলং ৰমায়া
দত্তক্ষণং কচিদৰণ্যজনপ্ৰিয়স্য ।
অস্প্ৰাক্ষ্ম তৎ প্ৰভৃতি নান্যসমক্ষমঙ্গ
স্থাতুং ত্বয়াভিৰমতা বত পাৰয়ামঃ ॥ (১০/২৯/৩৬)

এইটো ৰাস-লীলা খণ্ডৰ শ্লোক। ঘৰ-বাৰী এৰি কৃষ্ণৰ ওচৰলৈ অহা গোপীসকলক উভতি যাবলৈ কোৱাত তেওঁলোকে এই কথা কৈছে। এই শ্লোকটোৰ শব্দগত অনুবাদ নকৰি, আগৰ কথাৰ সম্বন্ধৰ সৈতে ইয়াৰ অৰ্থখিনি কিছু বহলাই লিখিছে :

শুনা পুৰব কথা স্বামী   জলে নামি আছো আমি
বস্ত্ৰ লৈয়া চৰিলা কদম্ব।
কাকুতি কৰন্তে পাচে   নামিয়া আসিলা কাছে
দিলা বস্ত্ৰ নকৰি বিলম্ব॥
বঢ়ায়া আনন্দ আতি   ইষ্ট বৰ দিলা মাতি
আমাসাত তুমি তুষ্ট হুই।
লক্ষ্মীয়ো ৰুচিত পান্ত   হেন ইটো চৰণক
আমিয়ো নমিলো মাথে চুই।
সেই দিনা ধৰি আউৰ   আনৰ কাছত নাথ
থাকিতে নপাৰো কিবা হৈলো।
ইটো গৃহবাস আমি   সুখ যেন নভাসও
সত্য স্বৰূপ প্ৰভু কৈলো। (১২৫৭,১২৭০)

এই ধৰণৰ ব্যাখ্যাত্মক অনুবাদৰীতিৰ নমুনা স্থানবিশেষে আক পোৱা গলেও, সংখ্যা কিন্তু কম।

শ্ৰীধৰস্বামীৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতা

টীকাকাৰ শ্ৰীধৰস্বামীৰ টীকাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতা দশমৰ অনুবাদৰ অন্যতম বৈশিষ্ট্য। অকল দশম বুলিয়েই নহয়, ভাগৱতৰ অন্যান্যাংশৰ অনুবাদৰ মাজতো এই বৈশিষ্ট্যৰ উদাহৰণ ৰচনাৰ প্ৰায় যি কোনো অংশতে, বৰং সহজতেই পোৱা যায়। প্ৰথম অধ্যায়ৰ পদৰ পৰাই ইয়াৰ এটা উদাহৰণ দেখুৱা হল। ইয়াৰ ৪ৰ্থ শ্লোকৰ অন্তৰ্গত "বিনাপশুঘ্নাৎ" এই অংশৰ অৰ্থ সাধাৰণতে হয় "পশুঘাতকৰ বাহিৰে"; কিন্তু শ্ৰীধৰস্বামীয়ে ইয়াৰ অৰ্থ কৰিছে— "অপগতা শুগ্ যস্মাৎ তমাত্মানঃ কন্তীতাপশুঘ্নস্তস্মাৎ পশুঘাতিন ইতি বা।" শঙ্কৰদেৱেও ইয়াৰ অৰ্থ "পশুঘাতীত বাহিৰে" নকৰি কৰিছে

"আত্মঘাতকীত পৰে" :

হেন কৃষ্ণকথা সুশুনিব কোন নৰে।
একে মহাপাপী আত্মঘাতকীত পৰে। (পদ ৭)

কঠিন দার্শনিক-তত্ত্বমূলক কথাবোৰা অনুৱাদৰ মাজৰ পৰা স্থানবিশেষে বাদ দিয়া দেখা যায়। প্ৰথম অধ্যায়ৰ অনুৱাদতে ইয়াৰ দৃষ্টান্ত পোৱা যায়। পৰীক্ষিতৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰস্বৰূপে কোৱা কথাৰ ভিতৰত মূলত (১০/১/১৬) কোৱা হৈছে যে, বিষ্ণুৰ পাদোদক, অৰ্থাৎ গঙ্গাই স্নানকাৰীৰ তিনি পুৰুষক যেনেকৈ পৱিত্ৰ কৰে, তেনেকৈ বাসুদেৱ-বিষয়ক প্ৰশ্নকৰ্ত্তা, প্ৰশ্নবক্তা আৰু শ্ৰোতা—এই তিনি ব্যক্তিক ই পৱিত্ৰ কৰে। এই কথাখিনি শঙ্কৰদেৱৰ পদত বাদ পৰিছে। আকৌ, আকাশবাণী শুনি দেৱকীক বধ কৰিবলৈ কংস উদ্যত হয়। বসুদেৱে বাৰণ কৰি কংসৰ প্ৰতি দার্শনিক, অথচ উপদেশপূর্ণ-বাক্য উচ্চাৰণ কৰে। সেইবোৰৰ ভিতৰত মূলত (১০/১/৪১—৪৩) ইহ জন্ম, পূৰ্ব্বজন্ম, দেহ আৰু আত্মা সম্বন্ধে গভীৰ কথা কোৱা হৈছে। আমাৰ কবিয়ে ইয়াকো তেওঁৰ ৰচনাৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰাৰ প্ৰয়োজন বোধ নকৰিলে।

তাত্ত্বিক-কথাৰ পৰিহাৰ

ইষ্টদেৱ-শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰূপ-গুণ আৰু শক্তি-মাহাত্ম্যসূচক ভণিতাৰ সংযোগ শঙ্কৰদেৱৰ ৰচনাৰ অন্তৰ্গত অন্যতম বৈশিষ্ট্য। প্ৰথম অধ্যায়ৰ কথাখিনিৰ পদৰ মাজতেই এই ধৰণৰ ভণিতা আছে দুটা— প্ৰথমটো "জয় নমো যাদব মাধৱ জনাৰ্দ্দন। .... কোটি ভাগ নুহি কৃষ্ণ কথাৰ সমান॥" (পদ ১—৫) আৰু দ্বিতীয়তো "শুনিয়োক সৰ্ব্বজনে কৃষ্ণৰ চৰিত। .... শঙ্কৰে ৰচিলা ডাকি বোলা ৰাম ৰাম॥" (পদ ৪৩—৪৭)

কৃষ্ণ-মাহাত্ম্য-সূচক ভণিতা

নানা বিষয়ক কাব্যিক বা সাহিত্যিক-সৌন্দৰ্য্য দশমৰ এঠাইতে নহয়, সকলো ঠাইতে বিয়পি আছে। সেয়েহে কব পৰা যায়—ইয়াৰ সামগ্ৰিক-ৰূপ কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্যৰ ফালৰ পৰা অনুপম। এই আলোচনা শেষৰ ফালে দাঙি ধৰা হব।

সামগ্ৰিক-ৰূপ অনুপম

ৰচনাৰীতিৰ যি কেইটা বৈশিষ্ট্য ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে, সেইবোৰৰ কম-বেছি প্ৰয়োগ দশমৰ বিভিন্ন স্থানত দেখিবলৈ পোৱা যায়। বিভিন্নস্থানত ইয়াৰ প্ৰধান প্ৰধান কেইটা মানৰ ৰূপায়ণ-স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰি দেখুৱা হল। ব্ৰহ্মাৰ কৃষ্ণ-স্তুতি-অংশৰ সামগ্ৰিক-ৰূপ মূলৰ (১০/১৪/১—৪০) ভাবাৰ্থ-প্ৰকাশক কিছু সংক্ষিপ্ত সৃষ্টি। কিন্তু ইয়াৰ মাজতো উল্লিখিত কেইবাটাও বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, ইয়াৰ প্ৰথম পদটোৱেই মূলৰ প্ৰথম শ্লোকৰ মূলানুগ-অনুবাদ

বিভিন্ন স্থানৰ পৰা অনুবাদ-ৰীতিৰ উদাহৰণ

নৌমীড্য তেহভ্ৰবপুষে তড়িদম্বৰায়
গুঞ্জাৱতংসপৰিপিচ্ছলসন্মুখায়।
বন্যস্ৰজে কবল বেত্ৰবিষাণবেণু-
লক্ষ্মশ্ৰিয়ে মৃদুপদে পশুপাঙ্গজায়॥ (১৪/১)

নমো নন্দস্যুত তনু ঘনশ্যাম
শোভৈ অতি পীতবাস।
কাষে শিঙ্গা বেত বংশী বেৰটিত
হাতত ভাতৰ গ্ৰাস॥
কৰ্ণে গুঞ্জা মণি মাথৈ মৈৰা পাখি
প্ৰফুল্ল মুখ কমল।
বন্য পুষ্পমালা গলে লুলে যাৰ
পদযুগ সুকোমল॥ (পদ ৪৮৭)

ইয়াৰ পাছৰ চাৰিটা স্তুতিপ্ৰকাশক পদ (৪৮৮—৪৯১) চাৰিটা মূল-শ্লোকৰ (১০/১৪/২—৫) কিছু সংক্ষিপ্ত ভাবানুবাদহে। লগতে, ভগৱানৰ সগুণ-নিৰ্গুণ উভয় স্বৰূপেই দুৰ্ব্বোধ্য বুলি কোৱা পাছৰ শ্লোকটোৰ (১৪/৬) অনুবাদ ইয়াত বাদ পৰিছে। পাছতে আকৌ, দুটা পদৰ (৪৯২, ৪৯৩) মাজত তিনিটা মূল শ্লোকৰ (১৪/৭—৯) সাৰ কথাখিনি সংক্ষেপে কোৱা হৈছে। শঙ্কৰদেৱৰ কালিয়-দমন অংশৰ সামগ্ৰিক ৰূপটো মূলাৰ্থৰ এক প্ৰকাৰ অবিকৃত। তথাপি

ইয়াৰ মাজতো কথ্যবস্তুৰ চিত্ৰণ হ্ৰস্ব-দীৰ্ঘ মোহোৰাকৈ থকা নাই।

যিটো পদধূলাক ভকতে প্ৰভু পাই।
সাৰ্ব্বভৌম ৰাজাৰ পদকো এৰৈ যায়।
স্বৰ্গ ব্ৰহ্মপদকো নাহিকৈ হৰি বাঞ্ছা।
নকৰন্ত যোগৰ সিদ্ধিক লাগি ইচ্ছা॥ (৬৭৬)

নাগপত্নীসকলৰ স্তুতিৰ অন্তৰ্গত উক্ত পদটো এই শ্লোকৰ মূলানুগ অনুবাদ :

ন নাকপৃষ্ঠং ন চ সাৰ্ব্বভৌমং
ন পাৰমেষ্ঠ্যং ন ৰসাধিপত্যম্।
ন যোগসিদ্ধীৰপুনৰ্ভৱং বা
বাঞ্ছন্তি যৎ পাদৰজঃ প্ৰপন্নাঃ (১০/১৬/৩৭)

মূলৰ মতে, কালিনাগে দৰ্শনীয়, সুকুমাৰ শ্ৰীবৎস আৰু পীতবসন-ধাৰী আৰু হাস্যবদন নন্দনন্দনৰ মৰ্ম্মস্থান ক্ৰোধপূৰ্ব্বক দংশন কৰে আৰু নিজ দেহেৰে তেওঁক মেৰৰাই লয় :

তং প্ৰেক্ষণীয়সুকুমাৰঘনাবদাতং
শ্ৰীবৎসপীতবসনং স্মিতসুন্দৰাস্যম্।
ক্ৰীড়ন্তমপ্ৰতিভয়ং কমলোদৰাঙ্ঘ্ৰিং
সন্দশ্য মৰ্ম্মসু ৰুষা ভুজয়া চছাদ॥ (১০/১৬/৯)

অসমীয়া কবিয়ে কিন্তু উপযুক্ত শব্দৰ মাজেদি ইয়াৰ স্বাভাৱিক চিত্ৰ বহল কৰিছে আৰু ইয়াৰ মাজেদি সৰ্পৰ আকৃতি-প্ৰকৃতি সুন্দৰভাৱে ফুটাই তুলিছে :

আউতালন্ত বাহু যুগ আফালিয়া থাকে।
দেখি থক্তে ভুজঙ্গমে নসহিলা তাকে॥
মেলি হাজাৰেক ফণা ফোফাই মহাৰাগে।
জিহ্বা মেলি কোৰাখি চেলেকে ক্ৰুৰ নাগে॥
আখি মুখে বজাই বিষ বহ্নি জালা চলি।
দুতয় হাজাৰ জলৈ চক্ষুত বাজনি॥
চমৎকাৰে পাছে ফোকাৰয় সৰ্প গোট।

মৰ্ম্মস্থানে মাৰিল কৃষ্ণক খেদি খোট ॥
নজানে পাতকী সৰ্পে প্ৰভুৰ প্ৰভাৱ ।
লাগে মেহ্নাই ধৰিল কৃষ্ণৰ সৰ্ব গাৱ ॥
কৰিলেক বন্দী গোবিন্দক ক্ৰুৰ কালি ।
বিষৰ জালাত অচেতন বনমালী ॥ (৫৯১—৫৯৫)

"নিশ্চেষ্ট কৃষ্ণক দেখি" গৰু-গাইৰ ঘাঁহ খাবলৈ এৰা অৱস্থা, গোপ-গোপীসকলৰ "হা কৃষ্ণ"-বিষাদধ্বনি, গোকুলত দেখা দিয়া অমঙ্গলীয়া চিহ্ন, নন্দ-যশোদা আদি গোপ-গোপীসকলৰ কালিয়-হ্ৰদলৈ গমন, নন্দ-যশোদাক আৱৰি ধৰি তাত সকলোৰে ক্ৰন্দন, "ধূলা জাৰি কাক নিয়া কৰাইবোহো স্নান" আদি সুৱৰি যশোদাই কৰা বিলাপ-বিননি—এই চিত্ৰবোৰো কবিৰ মৌলিক অনুভূতিসিক্ত আৰু আপেক্ষিকভাৱে বিস্তৃত মূলাৰ্থপ্ৰকাশক। ইয়াৰ মাজতে অৱশ্যে সাংসাৰিক সুখ-সম্পদ ক্ষণিক, হৰি-নামেই সংসাৰ-ব্যাধিৰ মহৌষধ—উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী এই ভাৱপ্ৰকাশক ভণিতাৰ (পদ ৬২৪—৬২৮) সংযোগো প্ৰাসঙ্গিকভাৱে কবিয়ে কৰিবলৈ পাহৰা নাই। বৰ্ষাবৰ্ণন আৰু শৰৎবৰ্ণন, এই দুখণ্ড পদ মূলৰ ২০ অধ্যায়ৰ ভাঙনি। ইয়াত অসমীয়া কবিৰ কল্পনাৰ দিগন্ত উন্মুক্ত হোৱা নাই—পৰিমিত শব্দৰ মাজেদি তেওঁ মূলৰ ভাৱাৰ্থ প্ৰকাশ কৰিছে। কথাবস্তু স্পষ্ট কৰাৰ কাৰণে দিয়া উপমাবোৰ মূলানুগ। যেনে—"যেন মহা মহন্তে দুখীক দিল দান।" (পদ ৭৭৮), শুক পাঠ দিলে যেন শিষ্যে পাছে পঢ়ে।" (পদ ৭৮১), "ভৈলে ৰাজশ্ৰীয়ে যেন পৰম সম্পত্তি।" (পদ ৭৮৩) "হৰিভক্তি কৰৈ যেন লোকক সুন্দৰ।" (পদ ৭৮৫) ইত্যাদি। এই দুখণ্ড পদ প্ৰধানভাৱে মূলৰ ভাৱাৰ্থপ্ৰকাশক (ক'তো ক'তো কিছু সংক্ষেপ) হলেও ইয়াৰ মাজত সুন্দৰ মূলানুগ পদো দেখিবলৈ পোৱা যায়। যেনে—

মূষল ধাৰায়ে বৃষ্টি কৰৈ মেঘ যত।
ভাগৈ আলিসব মহা বৃষ্টিৰ বেগত ॥
যেন পাষণ্ডৰ বাদে মুহিলা লোকক।
কলি যুগে দুৰ কৰৈ বেদৰ পথক ॥ (পদ ৭৯৬)

ইয়াৰ মূল এই :

জলৌঘৈর্নিৰভিদ্যন্ত সেতবো বর্ষতীশ্বৰে।
পাষণ্ডিনামসদ্বাদৈর্ব্বেদমার্গাঃ কলৌ যথা॥ (২০/২৩)

শ্ৰীধৰস্বামীৰ টীকাৰ ওপৰত নির্ভৰ কৰি বহুলাই লিখা পদো শৰদ্বর্ণন-খণ্ডত পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে,

ব্যোম্নোঽব্দং ভূতশাবল্যং ভুৱঃ পঙ্কমপাং মলম্।
শৰজ্জহাৰাশ্ৰমিণাং কৃষ্ণে ভক্তির্যথাশুভম্॥ (১০/২০/৩৪)

শ্ৰীধৰী টীকা : "ব্যোমাদীনাং চতুর্ণাং চতুৰো মলান্ শৰৎ অহৰৎ। আশ্ৰমিণাং চতুর্ণাং কৃষ্ণে জাতা ভক্তির্যথা অশুভমসুখং হৰতি। তথাহি ব্ৰহ্মচাৰিণো গুর্ব্বৰ্থোদকাহৰণাদিকষ্টং যথা ভক্তির্হৰতি তয়া পূর্ণস্য তেনানুপযোগাৎ গুৰুভিৰপি কৃতার্থস্য তস্যানিয়োগাৎ। এবং ব্যোম্নোঽব্দং শৰজ্জহাৰ। যথা চ গৃহিণোঽপত্যাদিসাঙ্কর্য্যং ভক্তির্হৰতি বিবিক্তবাস—কচ্যুৎপত্তেঃ। তথা ভূতানাং শাবল্যং সাঙ্কর্য্যং শৰৎ। বর্ষাসু বৃষ্টিভিয়া সঙ্কুলা নিবসন্তি। যথা চ বনস্থস্য মলধাৰণক্লেশং ভক্তির্হৰতি এবং ভুৱঃ পঙ্কং শৰৎ। যথা চ যতীনাং কামাদিবাসনামলং শ্ৰীকৃষ্ণভক্তির্হৰতি এৱমপাং মলং শৰদিতি।" এই টীকাৰ অৱলম্বনত শঙ্কৰদেৱে এই পদ কৰিছে :

শৰত সমান নাহি সুখকাল
হৈবে দুখ অনুক্ৰমে।
আকাশত মেঘ যতেক আছিল
গুচাইল তাক প্ৰথমে॥
যত জীৱ জন্তু সঙ্কটে আছিল
ঘোৰ বাৰিষাৰ পদে।
শৰত কালত তৰল বিৰলে
বঞ্চিল ইচ্ছা সুখদে॥
পৃথিৱীৰো সবে কৰ্দ্দম গুচিল
ভৈ গৈল পথ সুচল।
যত জলমাজে সবে স্বচ্ছ ভৈল
শৰতে হৰিল মল॥

চাৰি ঠাইৰ চাৰি কাৰ্য্য সাধিলেক
শুনা তাৰ পটন্তৰ ।
কৃষ্ণৰ ভকতি যেন চাৰি দুখ
হবৈ চাৰি আশ্ৰমৰ ॥
তাৰে ব্ৰহ্মচাৰী বেদ পঢ়িবেক
গৃহস্থে কৰিবে কৰ্ম্ম ।
তাৰে বনবাসী পঙ্ক ধৰিবেক
তাৰত সন্ন্যাস ধৰ্ম্ম ॥ (পদ ৮২৩—৮২৫)

শঙ্কৰদেৱৰ দশমৰ পদ আদ্যোপান্তই বিশেষত্বপূৰ্ণ হলেও ইয়াৰ ৰাসলীলা আৰু গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ-খণ্ড বিশেষকৈ উল্লেখ কৰিবলগীয়া। মূলৰ ২৯—৩৩ অধ্যায়লৈ, এই পাঁচ অধ্যা-য়ক ৰাস-পঞ্চাধ্যায়ী বোলে। গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ-খণ্ড বৰ্ণিত হৈছে মূলৰ দুটা অধ্যায়ত—৪৬ আৰু ৪৭।

ৰাস-লীলা-খণ্ডৰ অনুবাদ-বৈশিষ্ট্য

সহানুভূতিশীল পাঠকে অনুভৱ কৰিব পাৰে—এই দুখণ্ড পদৰ মাজত কবিৰ অনুৰাগ-অনু-ভূতি বিশেষভাবে নিমজ্জিত হৈছে। কবিৰ আনুবাদিক-প্ৰতিভাৰ ই যেন চৰম নিদৰ্শন। প্ৰথমতে উল্লেখ কৰা অনুবাদ-ৰীতিৰ গোটেই কেইটা বৈশিষ্ট্যই ইয়াৰ পদৰ মাজত কম-বেছি পৰিমাণে লক্ষ্য কৰা যায় যদিও, প্ৰথমতে কবলগীয়া কথা এই যে, ইয়াৰ ৰচনাৰ মাজত মূলৰ কথা প্ৰায়েই বাদ পৰা নাই—ক'তো ক'তো বহলভাবে আৰু ক'তো ক'তো অলপ চমুকৈ হলেও মূলাৰ্থৰ সাম-গ্ৰিক-স্বৰূপ ই সুন্দৰভাবে দাঙি ধৰিছে। মূলাৰ্থৰ বঢ়া-টুটা থাকি-লেও ৰসগ্ৰাহী পাঠকৰ কাৰণে তাৰ ভাবাৰ্থ বুজি লোৱাত প্ৰায়েই অসুবিধা নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে মূলৰ দুটা ক্ৰমিক শ্লোকৰ অনু-বাদৰীতি দাঙি ধৰা হল :

প্ৰহসিতং প্ৰিয়প্ৰেমবীক্ষণং
বিহৰণঞ্চ তে ধ্যানমঙ্গলম্।
ৰহসি সংবিদো যা হৃদিস্পৃশঃ

কুহক যো মনঃ ক্ষোভয়ন্তি হি ॥ (১০/৩১/১০)
চলসি যদ্‌ব্রজাচ্চাৰয়ন্ পশূন্।
নলিনসুন্দৰং নাথ তে পদম্
শিলতৃণাঙ্কুৰৈঃ সীদতীতি নঃ
কলিলতাং মনঃ কান্ত গচ্ছতি ॥ (১০/৩১/১১)

ইয়াৰ প্ৰথম শ্লোকটোৰ অনুবাদ শঙ্কৰদেৱে এই আঠ শৰীয়া পদত কৰিছে :

শুনিয়ো কপটী সঙ্কেত আলাপ
মুগুচৈ আউৰ হিয়াৰ।
তোমাৰ সদয় হাস্য দৰশন
মুহিল মন আমাৰ ॥
তোমাকেসে লাগি মৰো গোপীগণ
স্নেহে বিয়াকুল মতি।
তুমি পুনু প্ৰভু কপট আচৰা
আমাত কোন যুগুতি ॥ (১৩৯৮)

দ্বিতীয় শ্লোকটিৰ অনুবাদ কিন্তু এই চাৰি শাৰী পদৰ মাজতে সামৰিছে :

ব্ৰজ হন্তে ধেনু চাৰিবাক যাহা
আমাৰ মনে আসুখ।
জানো পাদ-পদ্মে তৃণ শিলা লাগি
প্ৰাণনাথ পাস্ত দুখ। (১৩৯৯)

ইয়াত উল্লেখযোগ্য কথা এই—আঠ শাৰী পদৰ মাজতো প্ৰথম শ্লোকৰ অন্তৰ্নিহিত সকলো সূক্ষ্মাৰ্থ প্ৰকাশ হোৱা নাই। অথচ চাৰিশাৰী পদৰ মাজতে দ্বিতীয় শ্লোকটিৰ অন্তৰ্গত এটা শব্দৰ (নলিনসুন্দৰম্) অৰ্থত বাহিৰে সকলোবোৰ শব্দৰেই অৰ্থ প্ৰকাশ হৈছে। তথাপি কিন্তু গোটেইখিনি পদৰ সামগ্ৰিক-ৰূপে মূলপ্ৰকাশিত চিত্ৰ অনুভূতিশীল পাঠকৰ মানস-পটত উজলাই তুলি নাথাকে।

দ্বিতীয়তে কব পৰা যায়—ৰাসলীলা আৰু গোপী-উদ্ধৱ-সং-ৱাদৰ মাজত কবিৰ শ্ৰীধৰী টীকাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীলতা বেছি। ৰাস-লীলাৰ প্ৰথম অধ্যায়ৰ (১৫/২৯) কথ্যবস্তু আৰম্ভ কৰাৰ আগতে শ্ৰীধৰস্বামীয়ে ৰাসক্ৰীড়াৰ তত্ত্ব সম্বন্ধে কৈছে—"তস্মাদ্ৰাসক্ৰীড়া-বিড়ম্বনং কামবিজয়খ্যাপনায়েত্যেৱ তত্ত্বম্।" ইয়াৰ অনুকৰণত ৰাস-ক্ৰীড়া-খণ্ডৰ আৰম্ভণিতে শঙ্কৰদেৱেও দোহাৰিছে—

শুনিয়োক বুদ্ধজন জনম সাফলি।
কামজয় নামে ইটো কেশৱৰ কেলি ॥ (১২০৮)

আৰো, ৰাসক্ৰীড়াৰ শেষতম শ্লোকৰ (১০/৩৩/৩৯) টীকা-প্ৰসঙ্গত স্বামী-জীয়ে লিখিছে - "ভগৱতঃ কামবিজয়ৰূপ-ৰাসক্ৰীড়া-শ্ৰৱণাদেঃ কাম-বিজয়মেৱ ফলমাহ বিক্ৰীড়িতমিতি।" ইয়াৰ অৱলম্বনত অসমীয়া কবিয়েও ৰাসক্ৰীড়াৰ সামৰণি মাৰিছে এইদৰে :

গোপী গোপালৰ কামকেলি ইটো
শুনৈ ভণৈ যিটো জনে।
কামকো জিনিবে অন্তে বাঢ়িবে
ভকতি কৃষ্ণ-চৰণে ॥ (১৫৪৮)

ৰাসক্ৰীড়াৰ আৰম্ভণিৰ দ্বিতীয় শ্লোকৰ (১০/৩৩/২) অন্তৰ্গত "ৰাস-ক্ৰীড়া" শব্দৰ অৰ্থ শ্ৰীধৰস্বামীয়ে ব্যাখ্যা কৰিছে এইদৰে—'ৰাস-ক্ৰীড়াং ৰাসো নাম বহুনৰ্ত্তকীযুক্তো নৃত্যবিশেষস্তাং ক্ৰীড়াম্। অন্যোন্যমাবদ্ধাঃ সংগ্ৰথিতা বাহবো যৈস্তৈঃ সহ।" ইয়াৰ অৱলম্বন-তেই শঙ্কৰদেৱে লিখিছে—

এই বুলি হৰি আনি হাতে ধৰি
সমস্তে গোপৰ নাৰী।
ৰালিক বেঢ়িয়া মণ্ডল আকাৰে
গোপীক কৰিলা শাৰী ॥
যতেক গোপিকা কৃষ্ণো ততো হয়া
আপুনি মায়াৰ বলে।
মেলিয়া বাহুক স্নেহত গোপীক
আলিঙ্গি ধৰিলা গলে ॥ (পদ ১৪৬২,৬৩)

এইখিনিতে উল্লেখ কৰিব পৰা যায় যে, ৰাসক্ৰীড়া-খণ্ডৰ প্ৰথম তিনিটা পদৰ (১৪৫৯—১৪৬১, অৰ্থাৎ উক্ত পদৰ ওপৰৰ পদ তিনিটা) অন্তৰ্গত গোপী-কৃষ্ণৰ. অনঙ্গ-ভাবোদ্দীপক-ভাবপ্ৰকাশক শ্লোক মূলত নাই। আমাৰ কবিয়ে এই ভাব গীত-গোবিন্দৰ এটা শ্লোকৰ [1] ভাৱাৰ্থৰ দ্বাৰা পৰিপুষ্ট কৰা যেন লাগে।

বংশীধ্বনি শুনি গোপী কৃষ্ণৰ ওচৰলৈ উধাতু খাই লৰি অহাত কৃষ্ণই তেওঁলোকক উভতি যাবলৈ যুক্তি দেখুৱাই কয় যে, তেওঁলোকক নেদেখিলে তেওঁলোকৰ পতি-পুত্ৰ, পিতৃ-মাতৃৰ মনত সংশয় জন্মিব। এই নিদাৰুণ কথা শুনাৰ পাছত গোপীসকলৰ মানসিক অৱস্থা কেনেকুৱা হৈছিল, সেই সম্বন্ধে মূলত কোনো কথা নাই। শ্ৰীধৰস্বামীয়ে কিন্তু সেই সম্বন্ধে লিখিছে—"ঈষৎ প্ৰণয়কোপেনান্যতো বিলোকয়ন্তীঃ প্ৰত্যাহ দৃষ্টমিতি।" ইয়াৰ অৱলম্বনত শঙ্কৰদেৱেও গোপীসকলৰ অৱস্থা বৰ্ণাইছে:

হেন বাণী শুনি সবে গোপৰ সুন্দৰী।
কৃষ্ণক কটাক্ষে কোপে চাৱে টেৰ কৰি॥ (১২২৮)

ইয়াৰ পাছত আকৌ কৃষ্ণই গোপীসকল উভতি যোৱা কথাটোতে জোৰ দিয়ে আৰু কয়—"তদ্‌যাত মা চিৰং গোষ্ঠং শুশ্ৰূষধ্বং পতীন্ সতীঃ।"—অবিলম্বে গোষ্ঠলৈ উভতি গৈ পতিক শুশ্ৰূষা কৰা। এই কথা শুনি গোপীসকলৰ মনত কি প্ৰতিক্ৰিয়া হল, তাৰ আভাসো মূলত নাই। শ্ৰীধৰী টীকাই কিন্তু কৈছে—"সংৰম্ভকুভিত-দৃষ্টীঃ প্ৰত্যাহ।" শঙ্কৰদেৱেও ইয়াৰ পদ কৰিবলৈ বাদ দিয়া নাই—

শুনি সবে গোপী কোপে জাজ্বল্য সমান।
চক্ষু পকাই চাৱে মাত্ৰ নেদৈ সমিধান॥ (১২৪২)

১, স্মিয়তি কামপি চুম্বতি কামপি কামপি ৰময়তি ৰামাম্।
পশ্যতি সস্মিতচাৰু পৰামপৰামনুগচ্ছতি বামাম্॥
(জয়দেৱ : গীত-গোবিন্দ, ১।৪৬)

এই কথা কব পৰা যায়—কথাৰ মাজত প্ৰয়োজনবিশেষে প্ৰশ্ন উত্থাপন কৰি তাৰ সমিধান ব্যাখ্যা কৰি দিয়া শ্ৰীধৰস্বামীৰ যি

ব্যাখ্যাত্মক-ৰীতি

ব্যাখ্যাত্মক-ৰীতি, তাকো শঙ্কৰদেৱে অনুসৰণ কৰিছে। নন্দ-যশোদাক সান্ত্বনা দিয়া প্ৰসঙ্গত উদ্ধৱে ৰাম-কৃষ্ণৰ ঐশ্বৰিক-মহিমা সূচনা কৰিছে এইদৰে—

এতৌ হি বিশ্বস্য চ বীজ যোনী
ৰামো মুকুন্দঃ পুৰুষঃ প্ৰধান।
অন্বীয় ভূতেষু বিলক্ষণস্য
জ্ঞানস্য চেশাত ইমৌ পুৰাণৌ ॥ (১০/৪৬/৩১)

এই শ্লোকটোৰ গূঢ়াৰ্থপ্ৰকাশক যি শ্ৰীধৰী টীকা, তাৰ আধাৰত শঙ্কৰদেৱে বহলাই এই পদ কৰিছে:

অখিল লোকৰ গুৰু প্ৰভু নাৰায়ণ।
তাহান্তে একান্তে থুইবো নিমজিল মন ॥
সংসাৰ তৰিলা তোৰা বোলো মিষ্ট বাণী।
ৰাম-কৃষ্ণ যেন তাক শুনা দুয়ো প্ৰাণী।
পুৰুষ শক্তিত যিটো ইটো দদ্ধি হই।
প্ৰাধান পুৰুষ সেই ৰাম-কৃষ্ণ দুই ॥
এতেকেসে জগত জনক কৃষ্ণ ৰাম।
আনে উদৰতে কৰৈ জগতে বিশ্ৰাম ॥
মায়াবলে নিৰ্ম্মিয়া সমস্তে ভূতগণ।
তাতো প্ৰবেশিলা অন্তৰ্যামী নাৰায়ণ।
প্ৰৱৰ্ত্তান্ত ভেদ বুদ্ধি জীৱ নিৰন্তৰ।
এতেকে জানিবা কৃষ্ণ জগত ঈশ্বৰ ॥ (২২৭৮—৮০)

উদ্ধৱৰ আগত নন্দই যেতিয়া কৃষ্ণলীলা সোঁৱৰণ কৰে, তেতিয়া যশোদাৰ স্নেহসিক্ত যি কৰুণ-মূৰ্ত্তি দেখা গৈছিল, তাৰ স্বৰূপ মূলৰ এটা মাত্ৰ শ্লোকে সূচনা কৰিছে:

যশোদা বৰ্ণ্যমানানি পুত্ৰস্য চৰিতানি চ।
শৃণ্বন্ত্যশ্ৰূণ্যবাস্ৰাক্ষীৎ স্নেহস্নুতপয়োধৰা ॥ (১০/৪৬/২৮)

এই শ্লোকৰ আধাৰত আঠটা চাৰিশবীয়া পদৰ (২২৬৮—২২৭৫) মাজেদি যশোদাৰ স্নেহসিক্ত করুণ-মূৰ্ত্তিৰ যি স্বাভাৱিক বহল বৰ্ণনা কৰিয়ে দিছে, তাৰ মাজত তেওঁৰ সূক্ষ্ম-কাৰ্য্য আৰু সূক্ষ্মানুভূতিৰ ৰূপায়ণ-দক্ষতা প্ৰকাশিত হৈছে।

ৰাসলীলাৰ আৰম্ভণিতে এটা মনোৰম কাব্যিক-চিত্ৰ উপস্থাপন কৰা হৈছে: আকাশত চন্দ্ৰই দেখা দিলে; নায়কে যেনেকৈ বহু-দিনৰ মূৰত আহি নিজ হাতে প্ৰেমিকাৰ মুখ কুঙ্কুমৰাগে ৰঞ্জিত কৰে, নিশানাথেও তেনেকৈ অৰুণৰাগেৰে পূৰ্ব্ব দিশৰ মুখৰঞ্জন কৰি জনগণৰ সন্তাপ দূৰ কৰে—

তদোড়ুৰাজঃ ককুভঃ কৰৈৰ্মুখং
প্ৰাচ্যা বিলিম্পন্নৰুণেন শন্তমৈঃ।
স চৰ্ষণীনামুদগাচ্ছুচো মৃজন
প্ৰিয়ঃ প্ৰিয়ায়া ইব দীৰ্ঘদৰ্শনঃ॥ (১০/২৯/২)

এই চিত্ৰৰ ভাবটো মাত্ৰ দুশাৰী পদৰ মাজতে সামৰি থোৱা কাৰণে ইয়াৰ মাজত মূলৰ কাব্যিক-চিত্ৰ সুস্পষ্ট নহল—

ভৈলন্ত উদিত চন্দ্ৰ পূৰ্ব্ব দিশ হন্তে।
কামাতুৰ স্ত্ৰীৰ যেন সন্তাপ মাৰ্জ্জন্তে॥ (১২১০)

সকলো দিশ চালি-জাৰি চাই এই কথা নিসন্দেহে কব পৰা যায়—দশমৰ কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্য অতীৱ মনোৰম। কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্য-বৰ্দ্ধক বহু কথাৰ সমাবেশ ইয়াত ঘটিছে। সেয়েহে, শঙ্কৰদেৱৰ আন আন ৰচনাৰ তুলনাত সাহিত্যৰূপে এই খণ্ড ৰচনাৰ স্থান আপেক্ষিকভাৱে উচ্চ-পৰ্য্যায়ত অৱস্থিত। ভাৱ আৰু ভাষাৰ সুসঙ্গত মিলনৰ মাজেদি কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্যই বিকাশ লভে। অৰ্থাৎ, বৰ্ণিত বিষয় বা ভাৱক উপযুক্ত ভাষাৰ মাধ্যমত যেতিয়া ৰূপ দিয়া হয়, সিয়েই অনুভূতি-শীল সহৃদয় পাঠকৰ চিত্তভূমিত ৰেখাপাত কৰে। এই বিশেষত্ব দশমৰ পদত আদ্যোপান্তই লক্ষ্য কৰা যায়। শ্ৰীকৃষ্ণৰ জন্ম-কাহিনী, পুতনা-বধ আদি শিশু-লীলা, কালিয়-দমন, প্ৰলম্বাসুৰ-বধ, বৰ্ষা-

দশমৰ কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্য

বৰ্ণন, শৰৎবৰ্ণন, গোবৰ্দ্ধন-ধাৰণ, ৰাস-লীলা, চানুৰ-মুষ্টিক-বধ, কংস-বধ, গোপী-উদ্ধৱ-সংবাদ আদি বৰ্ণনাবোৰ কাব্যিক-ৰসপূৰ্ণ। দেখা যায়—এই বৰ্ণনাবোৰত কথ্য-বস্তু আৰু ভাষাৰ সুসঙ্গত মিল হৈছে, আৰু সেয়েহে বিষয়বস্তু সমুজ্জ্বল হৈ উঠিছে। অন্তঃস্পৰ্শী এনেকুৱা সমুজ্জ্বলতাৰ অন্যতম কাৰণ এই যে, মহাপুৰুষে সকলো মূলাৰ্থ সম্যকৰূপে হজম কৰি লৈছে, আৰু হাতেদি ভাষাতো তেওঁৰ যথোচিত দখল। সকলো বিষয় তেওঁৰ বোধশক্তিৰ দ্বাৰা ৰূপান্বিত আৰু অনুৰাগৰ দ্বাৰা ৰঞ্জিত। সেয়েহে, বিষয়গত (objective) বৰ্ণনাও কোনো কোনো সময়ত মনোধৰ্মী (Subjective) কাব্যৰ শাৰীলৈ উন্নীত হৈছে। ইয়াৰ দৃষ্টান্ত দশমৰ পদৰ বহু ঠাইৰ পৰা দাঙি ধৰিব পৰা যায়।

দশমৰ কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্যবৰ্দ্ধক অন্যতম বিশেষত্ব—কবিৰ বৰ্ণনা-শক্তি। নন্দোৎসৱ, পূতনা-বধ, যশোদাৰ বিশ্ব-দৰ্শন, কালিয়-দমন, বৰ্ষা-বৰ্ণন, শৰৎ বৰ্ণন, ইন্দ্ৰৰ ক্ৰোধ আৰু বৃন্দাবনত বৃষ্টি-বৰ্ষণ, গোবৰ্দ্ধন-ধাৰণ, ৰাস-লীলা, অৰিষ্ট-কেশী-চানুৰ-মুষ্টিক আদি দৈত্য-বধ, কংস-বধ, গোপী-উদ্ধৱ সংবাদ আদি কিছুমান খণ্ডৰ মাজেদি প্ৰকাশিত বৰ্ণনা-শক্তি বিশেষভাবে লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। বিশেষ কথা এই যে, দশমত কবিৰ বৰ্ণনা-শক্তিৰ সামগ্ৰিক-স্বৰূপ সংযত; ঠাই বিশেষে বঢ়া-টুটা থাকিলেও অতিৰঞ্জনৰ আতিশয্য নাই। বৰ্ণনাৰ মাজত মূলৰ ভাব বা চিত্ৰ যাতে পাঠকৰ মনৰ পৰা আঁতৰি নাযায় তাৰ বাবে কবি সতৰ্ক নথকা নহয়। উল্লিখিত বৰ্ণনা-খণ্ডবোৰৰ প্ৰায়বোৰেই চিত্ৰবৎ (graphic), ইয়াত পৰিমিত উপযুক্ত ভাষাৰ মাজেদি মূলাৰ্থৰ স্বৰূপ চিত্ৰিত হৈছে। আৰু কথা এই যে, সেই চিত্ৰবোৰ উকা প্ৰতিকৃতি নহয়, কবিৰ সৰস-ভাবানুভূতিৰ দ্বাৰা মিশ্ৰিত আৰু ৰসাল। উদাহৰণ স্বৰূপে,

বৰ্ণনা-শক্তি

একদাৰ্ভকমাদায় স্বাঙ্কমাৰোপ্য ভামিনী।
প্ৰস্নুতং পায়য়ামাস স্তনং স্নেহপৰিপ্লুতা॥

পীতপ্ৰায়স্য জননী সা তস্য ৰুচিৰস্মিতম্ ।
মুখং লালয়তী ৰাজন্ জৃম্ভতো দদৃশে ইদম্ ॥
খং ৰোদসী জ্যোতিৰনীকমাশাঃ
সূৰ্যেন্দুবহ্নিশ্বসনাম্বুধীংশ্চ ।
দ্বীপান্ নগাংস্তদ্দুহিতৃৰ্বনানি
ভূতানি যানি স্থিৰজঙ্গমানি ॥
সা বীক্ষ্য বিশ্বং সহসা ৰাজন্ সঞ্জাতবেপথুঃ
সম্মীল্য মৃগশাবাক্ষী নেত্ৰে আসীৎ সুবিস্মিতা ॥
(১০/৭/৩৪—৩৭)

অসমীয়া ৰূপ : অনন্তৰে যশোদা নন্দৰ মহাদই ।
পুত্ৰক পিয়ান্ত তন স্নেহে কোলে লই ॥
দুধ খাই আটাই কৃষ্ণে দান্ত জুপুৰান্ত ।
লুণ্ডি খুণ্ডি সুন্দৰীয়ো পুত্ৰমুখ চান্ত ॥
মাৰৰ কোলাত আছে জগতৰ স্বামী ।
বদন প্ৰকাশি হাসি তুলিলন্ত হামি ॥
যশোদা দেখন্তে পাছে গৰ্ভতে জগত ।
দশোদিশ আকাশ নক্ষত্ৰ গ্ৰহ যত ॥
চন্দ্ৰ সূৰ্য্য বায়ু বহ্নি পৰ্ব্বত সাগৰ ।
সমস্তে পৃথিৱী আছে গৰ্ভৰ ভিতৰ ॥
হেন দেখি যশোদাৰ তনু কাম্পে ভয় ।
চক্ষু মুদি থাকিলন্ত পৰম বিস্ময় ॥ (২৩৭—২৩৯)

এই বৰ্ণনা সংযত, মূলাৰ্থপ্ৰকাশক আৰু লগতে কবিৰ ভাবানুভূতি-ৰঞ্জিত—মূলৰ যথাৰ্থ অনুৰূপ নহয় ।

চিত্ৰৰ লগত স্বাভাৱিক ৰসিকতা সানি দিয়াৰ কাৰণে ৰসিক কবিক কেতিয়াবা বহল বৰ্ণনা দিয়াও দেখা গৈছে । যেনে—

ন পাৰয়েঽহং নিৰৱদ্যসংযুজাং
স্বসাধুকৃত্যং বিবুধায়ুষাপি বঃ ।
যা মাভজন্ দুৰ্জ্জয়গেহশৃঙ্খলাঃ
সংবৃশ্চ্য তদ্বঃ প্ৰতিযাতু সাধুনা । (১০/৩২/২২)

এই শ্লোকৰ পৰিমিত ৰূপ এই:

কহো পৰমাৰ্থ কথা নোবোলা উখতি।
তোমাসাৰ প্ৰেম-ভকতিত ভৈলো বন্দি ॥
যেবে সবে স্নেহত আপুনি এবা দায়।
তেবেসে নিৰ্ধাৰী হও ঋণ শুজা যায় ॥ (১৪৫৪)

ৰসিক কবিয়ে এই চিত্ৰটি স্বাভাবিকভাৱে অতি ৰসাল আৰু সংবেদনশীল কৰি তুলিছে এই মৌলিক বৰ্ণনাখিনি সংযোগ কৰি:

এহি বুলি উঠি কৃষ্ণে চাপি পাছে পাশ।
গাৱে গাৱে গোপিকাক কৰিলা আশ্বাস ॥
মোক লাগি এবা কষ্ট আবে সবে সখী।
নসহে হৃদয় তোমাসাৰ দুখ দেখি ॥
কুৰন্ত মুখক মাজি আপুনাৰ হাতে।
কাহাকো সাবটি ধৰি বৈসান্ত কোলাতে ॥
সদয় নয়নে কাকো হাস্য কৰি চান্ত।
এবা অপৰাধ বুলি কতো চুমা খান্ত ॥
কৃষ্ণৰ সম্ভাষে সবে উল্লসিত চিত্তে।
গুচিল বিৰহ তাপ বচন অমৃতে ॥
আনন্দে স্বৰ্গক যেন পাইল হাত মেলি।
কৰিবে লাগিলা বেঢ়ি কেশৱৰ কেলি ॥
(১৭৫৫—৫৭)

মূলৰ উপমাবোৰ ঠিক ৰাখি পৰিমিত ভাষাৰ যোগেদি মূলাৰ্থ-প্ৰকাশক বৰ্ণনাৰ উৎকৃষ্ট নিদৰ্শন বৰ্ষা-বৰ্ণন আৰু শৰৎ বৰ্ণন। পুতনা-বধ, কালিয় দমন, গোবৰ্দ্ধন-ধাৰণ, ৰাস-লীলা আদি প্ৰতিটো বৰ্ণনাই চিত্ৰোপম (Picturesque), এইবোৰৰ মাজত বিনয়, কৰুণ, শৃঙ্গাৰ আদি ভাবচিত্ৰপ্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত কবিৰ যথোচিত ভাষা-তুলিকাৰ আঁচ সুস্পষ্ট। অসুৰক বধ কৰা দৃশ্যবোৰৰ বৰ্ণনা বিভিন্ন চিত্ৰ আৰু প্ৰতিবিম্বিত জগত থাপ খোৱা আৰু আকৰ্ষণীয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, বৃষৰূপী অৰিষ্টাসুৰৰ "পৰ্বত আকাৰ" ৰূপৰ বৰ্ণনা মূৰ্তিমন্ত

(১০/৩৬/১—৩) হলেও অসমীয়া কবিয়ে স্বকীয়া অনুভূতিৰ মাজেদি বৰ্ণনাংশ (পদ ১৬৩৩—১৬৩৬) অধিক মনোৰম কৰি তুলিছে। ইয়াৰ পাছত, "বান্ধিল প্ৰৱন্ধি নীল আকুঞ্চিত চুলি। মেছুৱাইলা কটিত আতি পীত বস্ত্ৰ তুলি।" —অসুৰ-বধৰ কাৰণে কৃষ্ণৰ এই ধৰণৰ শাৰীৰিক-মানসিক প্ৰস্তুতিও পৰিস্থিতিৰ লগত খাপ খোৱা বিস্তৃতীকৰণ। অৰিষ্টাসুৰে কৰা উৎপাতৰ বৰ্ণনা মূলত এটা মাত্ৰ শ্লোকে সূচনা কৰিছে :

অগ্ৰন্যস্তবিষাণাগ্ৰঃ স্তব্ধাসৃগ্লোচনেঽচ্যুতম্।
কটাক্ষিপ্যাদ্ৰবৎ তূৰ্ণমিন্দ্ৰমুক্তোঽশনির্যথা। (১০/৩৬/১০)

কবিৰ তুলিকাত এই চিত্ৰটো আকৰ্ষণীয় ৰূপত ৰূপায়িত হৈ উঠিছে :

হেন দেখি দৈত্যে ক্ৰোধে আঞ্চোৰে মাটিত।
খণ্ড খণ্ড কৰে মেঘ লাঙ্গুৰ চাটিত॥
আগ পাছ চাৱৈ আতি চক্ষু ৰক্তবৰ্ণ।
ফোফাই ক্ৰোধত উপৰক তুলি কৰ্ণ॥
তীক্ষ্ণ শৃঙ্গ দুগোটা আগক লাগি পাতি।
দিলেক হামলা মাধৱক ক্ৰোধে আতি॥
ঝাম্পে ঝাম্পে আসে মহীমণ্ডলক ভেদি।
ইন্দ্ৰে হানিলেক যেন বজ্ৰ যায় খেদি॥
(১৬৪৩, ১৬৪৪)

ভাষা আৰু ছন্দয়ো দশমৰ কাব্যিক সৌন্দৰ্য্য বহু পৰিমাণে বঢ়াইছে। প্ৰেম-কলহ, হৰ্ষ-বিষাদ, ঈৰ্ষা-অনুৰাগ, লজ্জা-জুগুপ্সা আদি মানসিক-ভাবৰ প্ৰকাশ, পৰিস্থিতি-চিত্ৰণ, যুদ্ধবিগ্ৰহৰ বহিঃ-চিত্ৰণ, নৈসৰ্গিক-দৃশ্যাৱ ৰূপায়ণ আদি বিভিন্ন কথাক স্পষ্ট কৰি তুলিব পৰা উপযুক্ত ভাষাৰ সুপ্ৰয়োগে শঙ্কৰ-দেৱক এগৰাকী উচ্চতম স্থানত অধিষ্ঠিত কৰিব পাৰীত তুলিছে। ভাষা প্ৰয়োজনবিশেষে সংস্কৃতীয়া, থকৰা আৰু জতুৱা-ঠাচপূৰ্ণ আৰু লগতে স্বাভাবিক। সংস্কৃতীয়া শব্দ আৰু থকৰা জতুৱা-ঠাচৰ উপযুক্ত প্ৰয়োগে বহু চিত্ৰ আৰু পৰিস্থিতি

ভাষা আৰু ছন্দ

চিত্ৰোপম কৰি তুলিছে। ৰচনাৰ যি কোনো অংশৰ পৰাই এনেকুৱা বৰ্ণনা উদাহৰণ স্বৰূপে আগ বঢ়াব পাৰি। উদাহৰণ স্বৰূপে, এটা মাত্ৰ নিদৰ্শন—দধি মথি থকা গোপীৰ স্বৰূপ;

হল ফল কৰৈ স্তন কঙ্কণৰ ৰন-জন
বলয়া মেখলা লৰৈ হাৰ।
ৰজ্জু আকোৰন্তে আতি প্ৰদীপৰ লাগি কান্তি
ঝিকি মিকি কৰৈ অলঙ্কাৰ॥ (২০২১)

ছন্দৰ প্ৰয়োগত অৱশ্যে বিশেষত্ব নাই। পদ, দুলড়ী, ছবি আৰু ঝুমৰি, এই চাৰিটা ছন্দতেই দশমৰ সকলো কথা মহাপুৰুষে ৰচিছে। সংস্কৃতৰ অনুষ্টুভ, ছন্দৰ পদ-ছন্দত যুদ্ধ-বিগ্ৰহ, প্ৰেম-কলহ আদি সকলো বিষয়ৰ বৰ্ণনা খাটে। সেয়েহে, দশমৰো বেছি ভাগ কথাই পদ-ছন্দত বৰ্ণিত। পুৰণি সাহিত্যৰ অন্যতম উল্লেখযোগ্য ছন্দ লেচাৰীত অৱশ্যে কোনো কথা লিখা হোৱা নাই।

ৰস-সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত বৈষ্ণৱ-সাহিত্যৰ বিশেষত্ব এই যে, ইয়াত ভক্তি-ৰসেই কেন্দ্ৰস্থ-ৰস। দশমৰ স্বকীয়াকৈ ৰস-বিচাৰ কৰিলেও একে কথাকেই পোৱা যায়। নাগপত্নীসকলৰ কৰুণ-স্তুতি, অসুৰ-দৈত্য-বধজনিত সংঘৰ্ষ, ৰাসক্ৰীড়া আদি বিভিন্ন ঘটনাৰ মাজেদি যথাক্ৰমে কৰুণ, বীৰ, শৃঙ্গাৰ আদি ৰসৰ সঞ্চাৰ
ৰস
হৈছে যদিও এই সকলোবোৰেই পাঠকক ক্ৰমে কৃষ্ণ-ভক্তিৰ ফালে ঠেলি নিয়ে। সেয়েহে, কব পৰা যায়—আন সকলো ৰস ভক্তিমুখী, ভক্তি-ৰসৰ পৰিপূৰক। মহাপুৰুষে ৰাস-লীলাৰ আৰম্ভণিতে আনকি গোপী-কৃষ্ণৰ কামকেলিকো "কামজয়" বুলিছে আৰু তাৰদ্বাৰা পাপধ্বংস কৰি মোক্ষলাভ কৰিব বুলি সকীয়াইছে।

বিভিন্ন অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগেও দশমৰ কাব্যিক-সৌন্দৰ্য্য বঢ়াইছে। উল্লেখযোগ্য কথা—অকল দশম বুলিয়েই নহয়, অনুবাদমূলক সকলো পুৰণি সাহিত্যতে অলঙ্কাৰ- বিন্যাসৰ দুটা প্ৰধান শ্ৰেণী পোৱা যায়।

প্ৰথম বিধ আধাৰগ্ৰন্থসাপেক্ষ, আৰু দ্বিতীয় বিধ আধাৰগ্ৰন্থ-নিৰপেক্ষ, অৰ্থাৎ কবিৰ মৌলিক। দশমৰ কাব্যিক-শোভাবৰ্দ্ধক অলঙ্কাৰ অলঙ্কাৰসমূহো এই দুই শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত। উদাহৰণ স্বৰূপে, আধাৰগ্ৰন্থসাপেক্ষ অলঙ্কাৰ কেইটামান :

(i) এবিলন্ত পুত্ৰস্নেহ অসত্যক ডৰে।
কোননো দুস্ত্যজ আছে হৰি-ভকতৰে॥ (৩৯)—এই

অৰ্থান্তৰন্যাস অলঙ্কাৰৰ মূল :

কিমকাৰ্য্যং কদৰ্য্যাণাং দুস্ত্যজং কিং ধৃতাত্মনাম্। (১০।১।৫৮)

(ii) দুৰ্ঘোৰ সাগৰ সেনা বল কৌৰৱৰ।
দ্ৰোণ ভীষ্ম কৰ্ণ তাত কুম্ভীৰ মগৰ ॥ (৮)—এই ৰূপক

অলঙ্কাৰৰ মূল : পিতামহা মে সমৰেঽমৰঞ্জয়ৈ—
ৰ্দেবব্ৰতাদ্যাতিৰথৈস্তিমিঙ্গিলৈঃ।
দুৰত্যয়ং কৌৰৱসৈন্যসাগৰং
কৃত্বাতৰন্ বৎসপদং স্ম যৎপ্লবাঃ ॥ (১০।১।৫)

(iii) গোবিন্দৰ মোহন বংশীৰ শুনৈ নাদ।
বোলৈ নীল মেঘে কৰে মধুৰ সম্বাদ॥
প্ৰমত্ত ময়ুৰ ৰঙ্গে নাচে চালি কৰি। (৮৫৬)—এই

ভ্ৰান্তি অলঙ্কাৰটিৰ মূল এই :

গোবিন্দবেণুমনু মত্তময়ুৰনৃত্যং
প্ৰেক্ষ্যাদ্ৰিসানুপৰতান্যসমস্তসত্ত্বম্॥ (১০।২১।১০ টীকাদ্ৰষ্টব্য)

দুটামান মৌলিক অলঙ্কাৰো উদাহৰণ স্বৰূপে উদ্ধৃত কৰা হল :

(i) শুচিল চক্ষুৰ অন্ধ দেৱকী-নন্দন চন্দ্ৰ
দেখ সখী ভৈলন্ত উদয়। (১৬২৩)

(ii) বক্ৰা যেন খণ্ড যেন ওপৰ ওঠ লেখি।
যেখৰ হাঁসাক ফল ওঠ হেন দেখি ॥ (৩৭৭)

(iii) চান্দ বদন মাত দেখ নাই চুম্বিকল। (৫৮৬) ইত্যাদি।

এই দশমৰ দুয়ো শ্ৰেণীৰেই বহুত অলঙ্কাৰৰ প্ৰয়োগে দশমক কাব্য-ৰূপে সুখপাঠ্য আৰু সুখবোধ্য কৰি তুলিছে।

আত্ম-পৰিচয়সূচক আৰু ব্যক্তিগত ৰুচিপ্ৰকাশক ভণিতা কাব্যৰ মাজত সংযোগ কৰাটো পুৰণি কাব্যত অৱশ্যে গতানুগতিকভাৱে প্ৰচলিত। সেই দস্তুৰ অনুসৰিয়েই শঙ্কৰদেৱেও ইয়াৰ কথা-বস্তুৰ বৰ্ণনাৰ মাজত আত্ম-পৰিচয়প্ৰকাশক এটা দীঘল ভণিতা আৰু কৃষ্ণ-ভক্তি-মাহাত্ম্যপ্ৰকাশক গতানুগতিক একাধিক ভণিতা সংযোগ কৰিছে। এই ধৰণৰ সংযোগে অৱশ্যে ৰসিক-কাব্যপিপাসুৰ ৰসগ্ৰহণত কিছু বাধা ঘটণ নহৈ নাথাকে।

ভণিতা

— x —

ভট্টদেৱ ঃ গদ্যৰীতি

জীৱনীৰ চমু আভাস ঃ

ভট্টদেৱৰ আচল নাম বৈকুণ্ঠনাথ ভট্টাচাৰ্য্য। তেওঁ ১৫৫৮ খৃঃত বৰ্ত্তমান বৰপেটা জিলাৰ বৰনগৰৰ ওচৰৰ ভেৰাগ্ৰামত ওপজে।[১] তেওঁৰ পিতৃ আৰু মাতৃৰ নাম যথাক্ৰমে কবি সৰস্বতী আৰু তাৰা দেৱী। ভট্টদেৱে "বিষ্ণু-সহস্ৰ-নাম" পুথিত নিজৰ যি বংশ-পৰিচয় দিছে, তাৰ পৰা জনা যায় শ্ৰীচন্দ্ৰভাবতী তেওঁৰ পিতামহ। ভট্টদেৱৰ পিতৃ কবি সৰস্বতী আছিল বিখ্যাত পণ্ডিত পৰাশৰ-গোত্ৰীয় ব্ৰাহ্মণ। যথাসময়ত বৈকুণ্ঠনাথৰ কৰণীয় জাতকৰ্ম্ম শেষ কৰে আৰু বৰনগৰৰে গোপালদেৱৰ থানৰ বহু শাস্ত্ৰবিদ্ পণ্ডিত এজনৰ সংস্কৃত

জন্ম আৰু শিক্ষালাভ

১. নীলকণ্ঠ দাসকৃত "দামোদৰদেৱ চৰিত্ৰ" মতে ভট্টদেৱৰ জন্ম বৰপেটা অঞ্চলৰ পিচলকুছিত। ৰামৰায়ৰ "গুৰুলীলা" মতে তেওঁৰ জন্ম ভেৰাগ্ৰামত বুলি বুজিব পৰা যায়।

টোলত বিদ্যাৰ্থী হিচাপে তেওঁক ভৰ্ত্তি কৰি দিয়ে। অসাধাৰণ স্মৃতি-প্ৰতিভাৰ ফলত তেওঁ অলপ দিনৰ ভিতৰতে ব্যাকৰণ, কাব্য, স্মৃতি, ভাগৱত, দৰ্শন আদি অধ্যয়ন কৰি সেইবোৰত বিশেষ ব্যুৎপত্তি লাভ কৰে। এইদৰে শিক্ষা শেষ কৰি বৈকুণ্ঠ নাথ নিজ গাঁৱলৈ ওভতে আৰু সমাজৰ ভাগৱত-ৰস-পিপাসুমণ্ডলীক ভাত ভাগৱত-ৰস পান কৰাবলৈ ধৰে। এসময়ত এখন বিৰাট-সভাত তেওঁ স্বভাৱসুলভ-বাগ্মিতা আৰু মধুৰ ভঙ্গীৰে ভাগৱত-ব্যাখ্যা কৰি সেই সমাজৰ পৰা "ভাগৱত-ভট্টাচাৰ্য্য" উপাধি লাভ কৰে। ভাগৱত-শাস্ত্ৰত অগাধ পাণ্ডিত্য দেখি বহুতে তেওঁক ব্যাসদেৱো বুলিছিল। পিছলৈ লাহে লাহে "ভট্টদেৱ" বুলিয়েই জনাজাত হয়। এই সময়তে তেওঁৰ বিয়াও হয়।

কিছু দিন পিছত পিতৃৰ কথামতে ভট্টদেৱ পাটবাউসীলৈ গৈ দামোদৰদেৱৰত শৰণ লয় আৰু গুৰুৰ কথামতে তাতে কিছুদিন থাকিবলৈ লয়। গুৰুৰ ওচৰত থাকিবলৈ পাই এফালেদি যেনেকৈ তেওঁৰ অন্তৰত স্বৰ্গীয় ভাবৰ উদ্ৰেক হৈছিল, আন ফালেদি ভাগৱত-ব্যাখ্যা কৰি আনৰ অন্তৰতো তেওঁ তাৰ ৰসৰ নিজৰা বোৱাইছিল। ইতিমধ্যে দামোদৰদেৱৰ কাণত পৰিল যে, ভট্টদেৱৰ অভাৱত বৰনগৰীয়া ৰাইজ বিশেষকৈ ভাগৱত-ৰসৰ কাঙাল হৈছে। সেয়েহে, গুৰুৱে ভট্টদেৱক পুনৰ বৰনগৰলৈ পঠালে আৰু লগতে সৰ্ব্বসাধাৰণে বুজাকৈ ভাগৱত-শাস্ত্ৰ গদ্যত লিখিবলৈ উপদেশ দিলে। বৰনগৰলৈ গৈ ৰাইজৰ মাজত তেওঁ "হংস গদ্ গদ্ বাণী পঢ়ে ভাগৱত।" শুদ্ধ-সুললিত ভাগৱত-ব্যাখ্যাত বৰনগৰীয়া "মোড়লসকল" মুগ্ধ হৈ তেওঁলোকে তেওঁক "কবিৰত্ন" উপাধি দিয়ে। তাৰ পিছত, পৰীক্ষিত ধাৰাঙ্গৰ টৈকেলাই দামোদৰদেৱক ধৰি নিয়া সময়ত তেওঁ পুনৰ ভট্টদেৱক পাটবাউসীলৈ মতাই নিয়ে আৰু যাবৰ সময়ত সত্ৰৰ সমস্ত ভাৰ তেওঁক দি তাৰ ৰখীয়া পাতি থৈ যায়। কিছু কাল পাছত, দামোদৰদেৱৰ অভিলাষ

শৰণ-গ্ৰহণ,
ভাগৱত-ব্যাখ্যা,
সত্ৰ-পৰিচালনা

কৃষ্ণদেৱে পাটবাউসী সত্ৰৰ অধিকাৰ-পদৰ কাৰণে ভট্টদেৱৰ লগত গোলমাল কৰে। এই কথা শুনি কোচবিহাৰৰ পৰা দামোদৰ-দেৱে কৈ পঠালে—তেওঁৰ জীৱনৰ অন্তিম সময়, কৃষ্ণদেৱে আৰু ভট্টদেৱে যি পাৰে তেওঁৰ কাৰণে মিষ্টদ্ৰব্য লৈ যাব লাগে। সেই মৰ্মে, কৃষ্ণদেৱে কিছুমান মিষ্টদ্ৰব্য আৰু ভট্টদেৱে স্বৰচিত-"কথা-ভাগৱত"খন নি দামোদৰদেৱৰ আগত নিবেদন কৰিলে। দামো-দৰদেৱে ভট্টদেৱৰ দানহে পৰম-সন্তোষে গ্ৰহণ কৰিলে আৰু তেওঁ-কহে নিজৰ উত্তৰাধিকাৰী বুলি ঘোষণা কৰিলে। পৰম-নিষ্ঠা আৰু অক্ষুন্ন গৌৰৱৰ সৈতে ভট্টদেৱে পাটবাউসী সত্ৰ চলাই থকাৰ কিছু-দিন পিছত দামোদৰ পাটোৱাৰী নামৰ আসুৰিক-প্ৰবৃত্তিৰ মানুহ এজনে তেওঁৰ কামত বাধা জন্মাবলৈ ধৰে। ভট্টদেৱে তেতিয়া দুৰ্জ্জনৰ সঙ্গ ত্যাগ কৰি লুইতৰ দাঁতিত মতুনকৈ এখন সত্ৰ পাতে। পিছত ই ব্যাসকুছি সত্ৰ বুলি জনাজাত হয়। জীৱনৰ শেষ দিনটোলৈকে কোনো আউল নলগাকৈ কৰ্ত্তব্য সমাপন কৰি ১৬৩৮ খৃঃত যোগী পুৰুষৰ দৰে এই মহাপুৰুষে ইহলীলা সমাপন কৰে।

অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত ভট্টদেৱৰ সাহিত্যিক-অৱদান অতু-লনীয় আৰু অমৰ। পাটবাউসী সত্ৰৰ ভূতপূৰ্ব্ব সত্ৰাধিকাৰ ৺বাম-দেৱ গোস্বামি-সম্পাদিত কথা-ভাগৱতৰ পাতনিত দুৰ্গেশ্বৰ শৰ্ম্মাই ভট্টদেৱ-বিৰচিত এই এখাৰখন কিতাপৰ তালিকা দি গৈছে : অসমীয়াত লিখা—কথা-ভাগৱত, কথা-

গ্ৰন্থাৱলী

গীতা, ভক্তিৰত্নাৱলী, নন্দোৎসৱ, প্ৰসঙ্গমালা, সাত্বত-তন্ত্ৰ, বিষ্ণু-সহ-স্ৰনাম, আৰু সংস্কৃতত লিখা—ভক্তি-সাৰ, ভক্তি-বিবেক, ভাগৱত-অধিকৰণ আৰু শৰণ-মালিকা। সোণাপতি দেৱ শৰ্ম্মাই আকৌ "দেৱ দামোদৰ গুৰু" গ্ৰন্থত ভট্টদেৱ-বিৰচিত গ্ৰন্থৰূপে এই চাৰি-খনৰ নামো সংযোগ কৰিছে—গুৰু-বংশাৱলী, দামোদৰ-ব্যাখ্যান, বৰগীত আৰু সত্ত্বনিৰ্ণয়।

গদ্য-ৰীতি :

শ্ৰীমদ্ভাগৱত-পুৰাণৰ নিচিনা শ্ৰীমদ্ভগৱদগীতা আৰু ভক্তি-ৰত্না-ৱলী গ্ৰন্থও গুৰু দামোদৰদেৱৰ আদেশ অনুসৰিয়েই ভট্টদেৱে যথা-ক্ৰমে অসমীয়া গদ্যত লিখিছে বুলি জনা যায় :

প্ৰভুৰ আজ্ঞায়ে বাঢ় কন্ধ ভাঙ্গি
কথাৰূপ কৰিলন্ত ।
গীতা ৰত্নাৱলী কথাৰূপে তাকো
কৰিলন্ত বিৰোচন । (ৰামৰায় : গুৰুলীলা)

পুৰণি অসমীয়া-সাহিত্যত "কথা" শব্দই গদ্যক বুজোৱা কাৰণে ("কথাবন্ধে এক খণ্ড ভাগৱত কৰা"—ৰামৰায়) এই তিনি শাস্ত্ৰৰ অসমীয়া গদ্যৰূপ ক্ৰমে কথা-ভাগৱত, কথা-গীতা আৰু কথা-ভক্তি-ৰত্নাৱলী নামেৰে জনাজাত। ভট্টদেৱৰ গদ্য-ৰচনাৰ স্থান ভাষা-সাহিত্যৰ পটভূমিত বহু ওপৰত। সুদূৰ ষোড়শ শতিকাতে যি ভট্টদেৱী গদ্য সম্পদক লৈ অসমীয়া-সাহিত্য সমৃদ্ধিশালী হোৱাৰ উপৰিও গৌৰৱান্বিত হৈছিল, ভাৰতীয় আন প্ৰাদেশিক ভাষাসমূহে সেই সময়ত তেনে সম্পদক লৈ গৌৰৱ কৰিব দূৰৰ কথা, সেই বিষয়ে ভাবিবকে পৰা নাছিল। আনকি বিশ্বৰো অনেক ভাষাই গদ্যসৃষ্টিৰ সপোনকে দেখা নাছিল।[২] উক্ত তিনিখন গ্ৰন্থৰ ৰচনাৰ মাজেদি ভট্টদেৱী গদ্যশৈলীয়ে যি বিশিষ্ট ৰূপ লাভ কৰিছে, সি ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক গদ্য-সাহিত্যৰ ভিতৰতে প্ৰাচীনতম অমূল্য-সম্পদ।

ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ স্থান

২, মাত্ৰ "কথা-গীতা"খন পঢ়ি আচাৰ্য্য প্ৰফুল্লচন্দ্ৰ ৰায়ে কৈছিল—"It is a priceless treasure. Assamese prose literature developed to a stage in the far distant sixteenth century which no other literature of the world reached except the writing of Hooker and Latimer in England." বিশ্বকবি ৰবীন্দ্ৰনাথ ঠাকুৰে মন্তব্য কৰিছিল—"You (পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী) may very well be proud of the

ভাষাৰ আলঙ্কাৰিক আড়ম্বৰ আৰু কথা-বস্তু প্ৰকাশৰ ন্যূনতা-দীৰ্ঘতাৰ বাবেও শঙ্কৰদেৱ-অনন্ত কন্দলি আদি কবিসকলৰ অনুবাদবোৰ মূল-ভাগৱতৰ সকলো অংশৰে স্বৰূপ-প্ৰকাশক নহয়। তাৰ উপৰি, পূৰ্ব্ব-কবিসকলৰ কোনো জনে সমগ্ৰ দ্বাদশ-স্কন্ধ ভাগৱত নিজ হাতে অনুবাদ কৰা নাই, বিভিন্ন খণ্ডবোৰহে পদ্যানুবাদ কৰি গৈছে। ফলত, সেইবোৰৰ মাজত ৰচনাৰীতিৰ সামঞ্জস্য ঠিক মতে ৰক্ষা হোৱা নাই। ভট্টদেৱৰ কথা-ভাগৱতৰ কিন্তু অন্যতম বিশেষত্ব এই—ইয়াক এক হাতেৰে ক্ৰমভঙ্গ নোহোৱাকৈ এক গদ্যত লিখা, মূলৰ কোনো বিশেষ কথা ইয়াত বাদ পৰা নাই, সাৰখিনি আছেই। ভট্টদেৱে কথা-ভাগৱতৰ আৰম্ভণিতে লিখিছে—"মঞি অল্পমতি, তথাপি শ্ৰীদামোদৰৰ আজ্ঞায়ে সন্তসবৰ অনুমোদনে টীকা-ভাষা অনুসৰি সংক্ষেপ প্ৰকাৰে নিৰন্তো।" কথা গীতাৰ আৰম্ভণিতে কৈছে—"যদ্যপি আমি শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰসাদে শ্ৰীধৰী, শঙ্কৰী, দামোদৰী, ভাস্কৰী, চাৰিও টীকা বিচাৰ কৰিছি, তথাপি প্ৰায় শ্ৰীধৰীটীকাৰ মতে কথা নিৰন্ধিবো।" কথা-ৰত্নাৱলীৰ শেষৰ ফালে লিখিছে—"এমনে মহাযত্নে ভক্তি-ৰত্নাৱলী কান্তিমালা টীকা সমে মঞি প্ৰকট কৰিলো। তাত শ্ৰীধৰ স্বামী-লিখনক যি যি কিছু ন্যূনাধিক ব্যাখ্যা কৰিলো, তাক সুবুদ্ধিসবে ক্ষমা কৰিবা।" তিনিওখন গ্ৰন্থৰ মাজত নিজে লিখি থোৱা এই বাক্যকেইটাই প্ৰমাণ কৰে যে, ভট্টদেৱে শাস্ত্ৰকেইখনৰ গদ্যানুবাদ

কথা-ভাগৱতৰ বিশেষত্ব

---

author of this book who could handle prose in such a remarkable lucid style more than a century before we had any prose in Bengali." চাৰ আশুতোষ মুখাৰ্জিয়ে কৈছিল "The people who could write Gita in such a prose in the sixteenth century was not a small people".

[illegible]

[illegible]

কৰিছে শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাৰ আদৰ্শত। শ্ৰীধৰ স্বামীৰ টীকাক কিয় প্ৰধানভাবে অৱলম্বন কৰিছে, তাকো তেওঁ কথা-গীতাৰ ভাব-ভূণিতে স্পষ্টভাবে কৈছে—"শ্ৰীধৰী ভক্তিক মাত্ৰ নিৰূপণ কৰে, শঙ্কৰী টীকা জ্ঞানক প্ৰধান কৰি ব্যাখ্যা কৰে, ভাস্কৰী কৰ্ম্মক প্ৰধান কহে, দামোদৰী তিনিও যোগক সমান কৰে। বৈষ্ণৱসবৰ প্ৰীতিৰ অৰ্থে ভক্তিপ্ৰধান টীকাৰ মতকে প্ৰায় লিখিবো।" ভক্তিমন্ত পুৰুষ ভট্টদেৱৰ উক্ত কথাখিনিয়ে অধিক স্পষ্ট কৰি তুলিছে যে, তেওঁ তিনিওখন গ্ৰন্থতে শ্ৰীধৰস্বামীয়ে দেখুৱাই দিয়া পথ অনুসৰণ কৰিছে। সূক্ষ্মভাবে বিচাৰ কৰিলেও বুজা যায়—ভট্টদেৱৰ গদ্য-সাহিত্যৰ সামগ্ৰিক-ৰূপৰ মাজত শ্ৰীধৰী প্ৰভাৱৰ ছিটিকনি মিশ্ৰিত হৈ আছে।

শ্ৰীধৰ স্বামীৰ প্ৰভাৱ

ভট্টদেৱৰ দিনতো গ্ৰন্থ পদ্যত লিখাৰেই দস্তুৰ আছিল। তেওঁ ভাগৱত, গীতা আদিৰ নিচিনা গভীৰ তত্ত্বপূৰ্ণ-শাস্ত্ৰ গদ্যত উলিয়াবলগীয়া হয়। উল্লেখ কৰিবলগীয়া কথা এই যে, ভট্টদেৱে তেওঁৰ আগত অসমীয়াৰ কোনো লিখিত গদ্যৰ আৰ্হি পোৱা নাই। তেওঁৰ আগতে আমাৰ সাহিত্যত গদ্যৰ এক প্ৰকাৰ প্ৰাথমিক নমুনা পোৱা যায় শঙ্কৰদেৱ আদিয়ে ৰচনা কৰা অঙ্কীয়া-নাটসমূহত। সিও প্ৰকৃত অসমীয়া ভাষা নহয়, অসমীয়া ব্ৰজাবলীহে। যি কাৰণতে নহওক, ভট্টদেৱে এই ভাষাৰ কাষ চপা নাই। সেই সময়ৰ জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষাকো গীতা-ভাগৱতৰ মাধ্যমৰূপে তেওঁ গ্ৰহণ নকৰিলে। ইয়াৰ দুটা সম্ভৱপৰ কাৰণ দেখুৱাব পৰা যায়। প্ৰথমতে, গদ্যৰূপ দিবলৈ লোৱা ভাগৱত আদি তিনিওখন শাস্ত্ৰই আধ্যাত্মিক-তত্ত্বপ্ৰধান আৰু বহু ক্ষেত্ৰতেই দুৰ্ব্বোধ্য। এনেহেন গ্ৰন্থৰ তাত্ত্বিক-বিষয়বস্তু ফকৰা-যোজনা আৰু জতুৱা-ঠাচ আদিৰে পৰিপূৰ্ণ জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষাৰে প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাটো বিফল প্ৰয়াস। দ্বিতীয়তে, উক্ত তিনিওখন গ্ৰন্থই অতি পবিত্ৰ আৰু বৈষ্ণৱ-সমাজৰ শীৰ্ষস্থানীয়। ইয়াৰ কথাবোৰ সৰ্ব্বসাধাৰণৰ কথিত-

ভট্টদেৱী গদ্যৰ ভাষা

ভাষাৰ মাজেৰে লিখি দিলে সেই পবিত্ৰ-গ্ৰন্থৰ প্ৰতি জনসাধাৰণৰ পবিত্ৰতাৰ ভাব কমিবও পাৰে। গতিকে, প্ৰাক্-শঙ্কৰী যুগৰ পৰা কবিসকলে তেওঁলোকৰ কাব্যাদিত ব্যৱহাৰ কৰি অহা ভাষাৰ পৰা ভট্টদেৱে শব্দাৱলী গ্ৰহণ কৰে। গদ্যৰচনা কৰিবলৈ হলে যিহেতুকে ব্যাকৰণ-সন্মত বাক্য-বিন্যাস-প্ৰকৰণৰ নিয়ম আগত ৰাখিব লাগে, সেই হেতুকে প্ৰসিদ্ধ সংস্কৃতজ্ঞ-পণ্ডিত ভট্টদেৱে সংস্কৃত-ব্যাকৰণৰ নিয়ম প্ৰধানভাবে অৱলম্বন কৰি উক্ত শব্দাৱলীৰে এক প্ৰকাৰ গহীন আৰু কিছু পৰিমাণে কৃত্ৰিম গদ্যৰ সৃষ্টি কৰি লয়। "খালন্ত", "বোলন্ত" আদি যুক্তব্যঞ্জনান্ত ক্ৰিয়া আৰু তৎসম শব্দৰ সঘন প্ৰয়োগে ভট্টদেৱী গদ্যশৈলীক গহীন কৰি তোলাৰ লগতে অলপ কৃত্ৰিমো কৰি তুলিছে। শঙ্কৰ-মাধৱ আদিৰ গীত-নাটৰ ভাষাত ব্ৰজাৱলী মিহলাই তেওঁলোকৰ ৰচনাশৈলী গহীন কৰি তোলাৰ যেনেকৈ অন্যতম উদ্দেশ্য আছিল যে, তেনে ভাষাত ধৰ্ম্মৰ কথা লিখিলে বিষয়বস্তুৰ প্ৰতি সৰ্ব্বসাধাৰণৰ ধৰ্ম্মৰ ভাব নকমিব। এই একে উদ্দেশ্যৰ বশৱৰ্ত্তী হৈ ভট্টদেৱেও হয়তো এনেবোৰ যুক্তব্যঞ্জনান্ত ক্ৰিয়া ব্যৱহাৰ কৰি তেওঁৰ ৰচনাৰীতি গহীন কৰিছে। এই কথাও ঠিক যে, এনেহেন গহীন ভাষাৰ মাজেদি গীতা-ভাগৱত আদিৰে গদ্যৰূপ লোৱাত সেই গ্ৰন্থকেইখনৰ যথোচিত গাম্ভীৰ্য্য ৰক্ষা পৰিছে।

বহু বছৰ আগতে ডঃ বাণীকান্ত কাকতি দেৱে মন্তব্য কৰি গৈছে—ভট্টদেৱৰ গদ্য, তৎসম শব্দৰ দ্বাৰা ভাৰাক্ৰান্ত আৰু ই পদ্য-লিখকসকলৰ ভাষাতকৈও কম ঘৰুৱা।[৩] উক্ত উক্তি আংশিক পৰিমাণে সঁচা হলেও এই প্ৰসঙ্গত কবলগীয়া কথা আছে। প্ৰথমতে, ভট্টদেৱ আছিল সংস্কৃতৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত; গতিকে তেওঁৰ ভাষা সংস্কৃতীয়া হোৱা স্বাভাৱিক। দ্বিতীয়তে, খাচ অসমীয়া শব্দৰ মাধ্যমত গীতা-ভাগৱতৰ নিচিনা ধৰ্ম্ম-গ্ৰন্থৰ আধ্যাত্মিক-তত্ত্বমূলক ভাব ঠিকমতে প্ৰকাশ কৰা টান। তেনে ভাব প্ৰকাশৰ কাৰণে সংস্কৃতীয়া

---

৩. Assamese, its Formation and Development page, 26

ভাষাৰ প্ৰয়োজন নহৈ নাথাকে। ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ বিষয়বস্তু প্ৰকাশৰ কাৰণে সংস্কৃত শব্দৰ প্ৰয়োজনীয়তা সাব্যস্ত কৰাৰ কাৰণে ড: সত্যেন্দ্ৰনাথ শৰ্মাদেৱে[৪] কৈছে—"অনন্ত কন্দলিয়ে ভাগৱতৰ বেদস্তুতি অনুবাদ কৰোঁতে কিমান ঘৰুৱা শব্দ বা ভাষা প্ৰয়োগ কৰিব পাৰিছে? আনকি শঙ্কৰদেৱেও একাদশ-দ্বাদশ স্কন্ধৰ তত্ত্বমূলক ভাগবিলাক সমূহক কিমান ঘৰুৱা হব পাৰিছে"? সেইবুলি ভট্টদেৱৰ গদ্যশৈলী যে ঘৰুৱা শব্দ বা জতুৱা-ঠাচে মুঠেই সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ কৰি তোলা নাই, এই কথা অসত্য।

ভাষাত তৎসম আৰু ঘৰুৱা শব্দ

তেওঁৰ সমগ্ৰ গদ্যগ্ৰন্থ পঢ়োঁতাজনে দেখিবলৈ পাব—স্থানবিশেষে সংস্কৃতীয়া শব্দৰ কাষত শ্ৰুতিমাধুৰ্য্য নকমোৱাকৈ অসমীয়া ঘৰুৱা শব্দৰ ব্যৱহাৰে ভট্টদেৱী গদ্যশৈলী সৌষ্ঠৱপূৰ্ণ কৰি তুলিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে: "খেৰে মেচাই, অগ্নি দেই, আপুনাৰ মাংস কাটি খুৱায়ে, জীৱন্তত্তে শৃগাল-শগুণে আস্ত উভাৰে, সৰ্পে কামোৰে, বিছায়ে ভাঙে, ডাহে মহে খায়, হাত ভৰি ভাঙে, হস্তী থেঁচাই মাৰে, পৰ্ব্বতৰ পৰা পেলায়ে, গাত খান্দি পোতে, পানীত ডুবায়ে, এমনে অনেক ভুঞ্জাৱে" (কথা-ভাগৱত, ৩/৩০)। "যেন মঞি অনাদি ঈশ্বৰ লীলা-তনু ধৰিতে এড়িতেও নাইকা নহোঁ, কিন্তু সদায়ে থাকোঁ। তুমিও এই বাক্যসৱে উপজি মৰিও মোৰ অংশ পদে নাইকা নহবা। কিন্তু সততে থাকা।" (কথা-গীতা, ২য় অধ্যায়) ক'তো ক'তো জতুৱা ঠাচৰ ব্যৱহাৰেও ভট্টদেৱৰ গদ্যশৈলী মনোৰম আৰু যথাৰ্থ অৰ্থপ্ৰকাশক কৰি তুলিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে: "কথা-ভাগৱত"ৰ পৰা থান-খিত (৭/৭), আলাসতে, দেও দি, আলগতে (১০/৪৪), যাবু যোচাৰি (১০/৩৯,৩৭), কানা কানি (১০/৫৬) ইত্যাদি

কথা-গীতাৰ ৰূপান্তৰ চমু নহয়। ইয়াৰ কোনো কোনো অংশ বৰং শ্ৰীধৰী টীকাৰ অনুসৰণত মূলতকৈ দীঘলহে। কথা-ভক্তি-ৰত্নাৱলীও দীঘল নহয় যদিও কথা-ভাগৱতৰ নিচিনা চমু নহয়।

৪. কথা-গীতাৰ ভূমিকা।

বিষয়বস্তু সম্যকৰূপে বুজি লৈ লিখকে নিজৰ অনুভূতিৰ লগতে উপযুক্ত ভাষাৰ মাধ্যমত বেৰিয়া তাক ৰূপ দিয়ে, তাৰ যোগেদিয়ে নিজস্ব-শৈলী ফুটি উঠে। নানা শাস্ত্ৰৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত ভট্টদেৱে টীকা-

নিজস্ব শৈলী

ভাষাৰ লগতে গীতা-ভাগৱত-ৰত্নাৱলীৰ সকলো কথা হজম কৰি লৈছে। নিজৰ অনুভূতি-ৰঞ্জিত সেইবোৰ কথাৰ ৰূপায়ণৰ স্থানবিশেষে টীকাৰ ৰীতি প্ৰকট হলেও ভট্টদেৱৰ গদ্য-ৰূপায়ণত স্বকীয়া ৰীতি প্ৰকট নহৈ থকা নাই। অনুভূতিৰ উত্তাপে সজীৱ হৈ উঠা কথাবস্তুৱে কথা-ভাগৱতত লৈছে সংক্ষিপ্তৰূপ, কথা-গীতাত লৈছে বিস্তৃত-ৰূপ আৰু কথা-ৰত্নাৱলীত লৈছে মধ্যম ৰূপ। টীকা আৰু মূল শ্লোকৰ প্ৰধানভাৱে যথাৰ্থ অনুবাদ নোহোৱা কাৰণে, অথচ ভট্টদেৱৰ অনুভূতিৰঞ্জিত হৈ কথাবস্তুৱে সংক্ষিপ্তৰূপ লোৱা কাৰণে কথা-ভাগৱতৰ ভাষা অধিকভাৱে মূল আৰু টীকানুগামী কথা-গীতাৰ ভাষাতকৈ অধিক স্বাভাৱিক যেন লাগে। এই দিশৰ পৰা চালে কথা-ভাগৱতত পৰিমিত-শৈলীৰ (Economic Style) বৈশিষ্ট্য লক্ষ্য কৰা যায়। এই শৈলীৰ

পৰিমিত-শৈলী

বৈশিষ্ট্য অৱশ্যে কথা-ৰত্নাৱলীতো অধিকাংশতে দেখিবলৈ পোৱা যায়। যথাৰ্থ-অৰ্থবোধক-শব্দেৰে গঠিত চুটি চুটি বাক্যৰ এই ধৰণৰ ৰচনা-ৰীতিয়ে পৰৱৰ্তী গদ্যলিখক-সকলকো অনুপ্ৰাণিত কৰে। কথা-গীতা কিন্তু চুটি চুটি বাক্যত লিখা নহয়। বাক্যবোৰ আপেক্ষিকভাৱে দীঘল হলেও, বোধহয় পৰৱৰ্তী ৰচনা কাৰণেই নেকি, কথা-গীতাৰ গদ্য অধিক উন্নত, কথা-ৰত্নাৱলীৰ গদ্য আকৌ তাতোকৈ উন্নত আৰু মধুৰ। এই দুই গ্ৰন্থৰ গদ্য-শৈলী কথা-ভাগৱততকৈ সৰল।

কথা-ভাগৱত আৰু কথা-গীতাৰ ঠায়ে ঠায়ে কথোপকথনমূলক গদ্যৰীতি পৰিলক্ষিত হয়। উক্ত তিনিওখন গদ্য-গ্ৰন্থতেই কিন্তু

যুক্তিপ্ৰদ আৰু ব্যাখ্যামূলক শৈলী

যুক্তিপ্ৰদ (Logical) ৰচনা-ৰীতি পৰিস্ফুট হৈছে। যুক্তি-শাস্ত্ৰত যেনেকৈ পূৰ্ব্ব-পদৰ (Premise) পৰা সিদ্ধান্তত উপনিত হয়, ভট্টদেৱেও তেওঁৰ ৰচনাত তেনেকৈ ব্যাখ্যা

কিছুমানৰ পৰা একোটা সিদ্ধান্ত দেখুৱাইছে। "কোনো এটা প্ৰশ্ন উপস্থাপন কৰি লৈ তাৰ উত্তৰ যুক্তিৰ মাজেদি শ্ৰীধৰ স্বামীয়ে ব্যাখ্যা কৰিছে। ভট্টদেৱী গদ্যশৈলীৰ উক্ত দুয়োবিধ বৈশিষ্ট্যই এই ধৰণৰ টীকাৰীতিৰ মাজেদি গঢ় লৈ উঠিছে। টীকাৰ আদৰ্শত প্ৰশ্নৰ উপস্থাপন আৰু তাৰ উত্তৰ ব্যাখ্যা কৰা পদ্ধতিৰ মাজেদি গঢ় লৈ উঠা ৰীতিটোক ভট্টদেৱী গদ্যৰ ব্যাখ্যাত্মক (expository) ৰীতিও বুলিব পাৰি।

কথা-ভাগৱত মূল-ভাগৱতৰ সংক্ষিপ্ত-সংস্কৰণ। সংক্ষেপ হোৱা কাৰণে কোনো কোনো ঠাইৰ কথ্যবস্তু সৰ্ব্বসাধাৰণ পাঠকৰ বোধগম্য হোৱাত অৱশ্যে কঠিন হৈছে। সেইবুলি এই কথা অসত্য যে, কথ্যবস্তুৰ স্পষ্ট-স্বৰূপ দাঙি ধৰিবলৈ কথা-ভাগৱতৰ সকলোবোৰ খণ্ডই অপাৰগ। ইয়াৰ নিৰলঙ্কাৰ সংক্ষিপ্ত-ৰচনাৰীতিয়ে

সংক্ষিপ্ততাৰ মাজত স্পষ্টতা

কোনো কোনো ঠাইত মূলৰ স্বৰূপ চিত্ৰবৎ দাঙি ধৰিছে। যেনে—"যেখন সৰ্ব্বগুণযুক্ত পৰম শোভন কাল হৈল, তেখন ভগৱন্ত দৈৱকীত আবিৰ্ভাৱ হৈলা, যেন পূৰ্ব্ব দিশত চন্দ্ৰো দেখা দিল। তেখনে ৰোহিণী নক্ষত্ৰ মিলিল, গ্ৰহগণো শান্ত হৈল, দশোদিশ প্ৰসন্ন পৰিল, নিৰ্ম্মল নক্ষত্ৰ হৈল। পৃথিৱীতো থানে থানে মঙ্গল কৰিল, নদীবো প্ৰসন্ন জল হৈল, হ্ৰদতো পদ্ম ফুলিল।" (১০/৩) ইত্যাদি। "যাতো লাঙ্গলৰ ইষাহেন দন্ত, পৰ্ব্বতৰ গহ্বৰ হেন নাক, গণ্ডশিলা হেন স্তন, অন্ধকূপ হেন চক্ষু, তাল-আলি হেন ভুজ-উৰু-পাদ, শূণ্য হ্ৰদসম উদৰ। হেন দেহা দেখি গোপ-গোপী মহাভয় হৈল।" (১০/৬) ইত্যাদি। এনেকুৱা চিত্ৰ কথা-গীতাবো ঠায়ে ঠায়ে আৰু কথা-ৰত্নাৱলীৰ সকলো অংশতে পোৱা যায়।

ভাগৱতৰ বিশেষকৈ ৰূপ-সৌন্দৰ্য্যৰ অংশবোৰ অনুপম-কাৰিক-লালিত্যৰে পৰিপূৰ্ণ। পূৰ্ব্ব-কবিসকলৰ কাব্যৰাজিৰ ভাষাৰ মাজেদি

ছন্দোময় লালিত্য

এনেধৰণৰ 'কাব্যাংশৰ গদ্যৰূপ প্ৰথমতে লিখিলে যত্ন কৰিছে ভট্টদেৱে'। তেওঁৰ গদ্যৰ ভাষা আৰু [illegible]—এই দুয়ো-বিধৰে মূল কাৰণ হোৱা :কাৰণে [illegible]

ভিন্নপ্ৰকাৰে হলেও কথা-ভাগৱতৰ ৰচনাৰ মাজত কোনো কোনো অংশই গদ্যৰ বাক্য-বিন্যাস-প্ৰকৰণৰ নিয়ম (rules of Syntax) হেৰাই এটা ছন্দোময় লালিত্য গ্ৰহণ কৰিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে— কেমন ৰূপ : শ্যাম সুন্দৰ পীতাম্বৰ : প্ৰসন্ন বদন : কমল নয়ন : নাসা তিল ফুল : মুখে মন্দ হাস : কটাক্ষ বিকাশ : পৰম নিকলঙ্ক : চাৰু চতুৰ্ভুজ : শঙ্খ-চক্ৰধৰ : গদা-পদ্ম কৰ : সৰ্ব্বাঙ্গে সুন্দৰ : ৰূপে মনোহৰ : কিৰীটিৰ কান্তি : অলঙ্কাৰ পান্তি : কৰ্ণত কুণ্ডল : লোলে গণ্ডস্থল : কৌস্তুভ কণ্ঠত : শ্ৰীবৎস বক্ষত : বনমালা চয় : ভ্ৰমৰে গুঞ্জয় (৩য় স্কন্ধ, ২৮শ অধ্যায়)। উল্লেখযোগ্য কথা—এনেধৰণৰ পদ্যধৰ্ম্মী ৰচনাৰ দৃষ্টান্ত কথা-ভাগৱতৰ মাজতো কম, কথা-গীতাৰ মাজত পাবলৈ টান আৰু কথা ৰত্নাৱলীৰ মাজত নায়েই।

ভট্টদেৱে সংস্কৃততো কেইবাখনো গ্ৰন্থ লিখিছে। "কথা-ভাগৱত"-ৰচনাৰ আগে আগে তেওঁ "ভক্তি-সাৰ" নামৰ সংস্কৃত গ্ৰন্থখন লিখে। সম্ভৱতঃ এই কাৰণতে সংস্কৃতৰ বাক্য-বিন্যাস প্ৰকৰণৰ প্ৰভাৱ তেওঁৰ ৰচনাৰ ওপৰত পৰে। ফলস্বৰূপে, সেই আদৰ্শত অবিকলভাৱে গঢ় লোৱা বাক্য কথা-ভাগৱতত দুই এটা পোৱা যায়। যেনে—"ধ্ৰুবাসন্ধো আজি বা কালি বা অৱশ্যে আসিবা" (১০/৫০)। সংস্কৃত-প্ৰত্যয়সিদ্ধ একেবাৰে সংস্কৃতগন্ধী দুই এটা শব্দৰ ব্যৱহাৰো কথা-ভাগৱতত পোৱা যায়। যেনে—"তাহে ভানন্তাৰ কৰ্ম্মসিদ্ধ হয়" (১০/২৪), "যাত হাৱয়া কৰৈ, [illegible] কৰৈ" (১০/১৮) ইত্যাদি। এই ধৰণৰ বাক্য আৰু শব্দ "কথা-ৰত্নাৱলী"ত কিন্তু পোৱা নাযায়।

সংস্কৃতীয়া ৰীতি

সংস্কৃতৰ বিদগ্ধ পণ্ডিত ভট্টদেৱ। তথাপি তেওঁৰ ৰচনা— বিশেষকৈ কথা-ভাগৱত আৰু কথা-ৰত্নাৱলী দীঘলীয়া সন্ধি-সমাসৰ দ্বাৰা ভাৰাক্ৰান্ত হোৱা নাই, যদিও সেইবোৰৰ সৰল-প্ৰয়োগ বেছি-কৈহে পোৱা যায়। সংস্কৃত গদ্য-সাহিত্যৰ নিচিনা পৃষ্ঠাজোৰা বাক্যবোৰো কথাই নাই, আনকি তিনি চাৰি শাৰীৰ বাক্যতকৈ দুই এটাত বেছি নোপোৱায়। [illegible]

সৰল গদ্যৰীতি

উক্ত থকা বাক্য নাই বুলিলেও হয়। চুটি চুটি বাক্যৰ মাজতো অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ ব্যৱহাৰ অতি স্পষ্ট আৰু সুন্দৰ। যেনে—"হেন শুনি কন্যাসবে শীতত থাকিবে নপাৰি দুই হাতে অঙ্গ চাপি জলৰ পৰা উঠিল। হেন দেখি ভগৱন্তে স্কন্ধত বস্ত্ৰ থৈয়া বুলিবে লাগিলা। তোৰা সবো বিবস্ত্ৰ হৈয়া জলত স্নান কৰিলা (১০/১২)" এইবোৰ সৰল গদ্যৰীতিৰ (Simple prose style) নিদৰ্শন। কদাচিৎহে দুই এটা দীঘল বাক্য পোৱা যায়। তাকো নানান অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ প্ৰয়োগে সুন্দৰ কৰি তুলিছে। যেনে—"দণ্ড কমণ্ডলু জটা জাপ্যমালা যজ্ঞসূত্ৰ কুশ ধৰি, তপোময় মুৰ্ত্তি দেখি, হাৰ অৱতাৰ জানি, পৰম আদৰে উঠি, দণ্ডৱতে প্ৰণাম কৰি, পৰম প্ৰেমে আকুল হয়া, আসন দিয়া, পাদ্য অৰ্ঘ্য আচমন পুষ্প-চন্দন ধূপ-দীপ উপহাৰ নিবেদি, অৰ্চ্চা কৰিলা।" (১২/৮)

শব্দ-চয়ন আৰু বৈয়াকৰণিক বৈশিষ্ট্যৰ ওপৰত থকা সংস্কৃত-ব্যাকৰণৰ প্ৰভাৱ ভট্টদেৱী গদ্যশৈলী সংস্কৃতীয়া হোৱাৰ অন্যতম প্ৰধান কাৰণ।

সংস্কৃত ব্যাকৰণৰ প্ৰভাৱ, কথিত ভাষাৰ লগত মিল

ভট্টদেৱৰ ৰচনাত নাম-ধাতুৰ ব্যৱহাৰ আৰু কিছু-মান ধাতুৰ দুটা ৰূপৰ প্ৰয়োগো মন কৰিব-লগীয়া। ওপৰত উল্লেখ কৰি অহা কিছুমান থকা শব্দৰ ব্যৱহাৰৰ উপৰিও পঞ্চমী বিভক্তিৰ চিন "পৰা", নিষেধাৰ্থক "ন"ত আকাৰ সংযোগ, নাম ধাতুৰ ব্যৱহাৰ আদিয়ে ভট্টদেৱী গদ্যশৈলীক সেই সময়ৰ কথিত-ভাষাৰ লগত সম্পূৰ্ণ সম্বন্ধবিহীন কৰি ৰখাত বাধা জন্মায়।[৫]

গুৰু দামোদৰৰ আদেশ মতে ভাগৱত আদি তত্ত্বপূৰ্ণ শাস্ত্ৰ তিনি খনৰ ভট্টদেৱে গদ্যৰূপ দিছিল, যাতে তাৰ তাত্ত্বিক-কথাবোৰ "স্ত্ৰী-শূদ্ৰ-সৰ্ব্বলোকে" বুজি পায়। ৰচনাৰীতিৰ গহীনতা, বিষয়বস্তুৰ

ভট্টদেৱীগদ্যৰ বিফলতা-সফলতা

সঙ্কোচন আদি কিছুমান কথাৰ কাৰণে বিশে-ষকৈ কথা-ভাগৱত যথোচিত ভাৱে জনপ্ৰিয় হৈ উঠিব নোৱাৰিলে। সেয়েহে, কথা-ভাগৱত ৰচনাৰ উদ্দেশ্যতাক পূৰ্ণৰূপে

৫. আমাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত "কথা-ভাগৱত"ৰ, ভূমিকা দ্ৰষ্টব্য।

সফল হোৱা বুলি অৱশ্যে কব নোৱাৰি।[৬] সেইবুলি কথা-ভাগৱত ৰচনাৰ যি মহান উদ্দেশ্যতা, তাত ভট্টদেৱ যে মুঠেই কৃতকাৰ্য্য হোৱা নাই, এই কথা কব নোৱাৰি। তেওঁৰ কথা-ভাগৱতৰ মৌ-জোল পান কৰাত সৰ্ব্বসাধাৰণ লোকক অন্ততঃ কিছু পৰিমাণে সহায় কৰিছিল। "স্ত্রী শূদ্র শিশু, সমস্তে বুজায়, পঢ়ন্তে নাহি দূষণ"—ভাগৱত-গীতা-বত্নাৱলীৰ গদ্যৰূপ আৰু গদ্যৰীতি সম্বন্ধে ৰামৰায়ৰ এই উক্তিও ইয়াৰ প্ৰকৃষ্ট প্ৰমাণ।

৬, এই বিষয়ে বহলভাবে জানিবৰ কাৰণে আমাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত কথা-ভাগৱতৰ ভূমিকা দ্ৰষ্টব্য

— x —

অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্য

বুৰঞ্জী :

বুৰঞ্জী আহোম ভাষাৰ শব্দ। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই "হেমকোষত" ইয়াৰ অৰ্থ কৰিছে এনেদৰে—"বু, পুৰণি কথা + বঞ্জ বা লঞ্জ, বৰ্ণনা। পুৰণি কথাৰ বৰ্ণনা বা বিৱৰণ"। চন্দ্ৰকান্ত অভিধানৰ অৰ্থও প্ৰায় হেমকোষৰ দৰেই। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীয়ে বুৰঞ্জী শব্দৰ অৰ্থ কৰিছে—"আহোম ভাষাত 'বু' মানে মুৰ্খ, 'ৰণ' মানে শিক্ষা আৰু 'জী' মানে ভৰাল ; বুৰঞ্জী মানে মূৰ্খৰ শিক্ষাৰ ভৰাল।[১] যি কি নহওক, আহোমবিলাকে বহুকাল ব্যাপি অসমত ৰাজত্ব কৰা কাৰণে আৰু আহোমৰ ৰাজত্ত বুৰঞ্জী লিখাৰ দস্তুৰ ইতিপূৰ্ব্বৰ পৰাই থকা কাৰণে আহোম ভাষাৰ পৰা 'বুৰঞ্জী' শব্দ আমাৰ ভাষাত সোমাল।

"বুৰঞ্জী" শব্দৰ অৰ্থ

১, পুৰণি অসম বুৰঞ্জীৰ পাতনি

১৩শ শতিকাৰ আদি ভাগৰ পৰা আহোমবিলাকে অসমত ৰাজত্ব কৰে। প্ৰথমতে নিজৰ আহোম ভাষাতে তেওঁলোকে বুৰঞ্জী লিখিছিল। কিন্তু তাৰ কিছুকাল পাছৰ পৰা, অৰ্থাৎ আহোমবিলাকে অসমীয়া ভাষা গ্ৰহণ কৰাৰ সময়ৰ পৰা তেওঁলোকে অসমীয়া ভাষাত বুৰঞ্জী লিখিবলৈ লয়। বুৰঞ্জী শব্দও অসমীয়া ভাষাতহে ব্যৱহাৰ হয়, ভাৰতৰ আন ভাষাত সংস্কৃত "ইতিহাস" শব্দৰ প্ৰচলন।

আহোম সকলৰ বুৰঞ্জী-প্ৰিয়তা সম্বন্ধে Sir Edward Gait এ লিখিছে— "The Ahoms were a tribe of Shans who migrated to Assam early in the thirteenth century. They were endowed with the historical faculty in a very high degree and their priests and leading families possessed Buranjis or histories which were periodically brought up to date. These were written on oblong strips of bark, and were very carefully preserved and handed down from father to son.... The more recent of these Buranjis are written in Assamese which was gradually adopted by the Ahoms after their conversion to Hinduism,"[২]

আহোম সকলৰ বুৰঞ্জীপ্ৰিয়তা

আজিকালি আমি বুৰঞ্জী বা ইতিহাস বুলিলেই যি বুজি পাওঁ, প্ৰাচীন ভাৰতত বা আহোমৰ ৰাজত্বৰ আগত আমাৰ কামৰূপ ৰাজ্যত এই ধৰণৰ ইতিহাসৰ প্ৰচলন নাছিল। কিন্তু সেইবুলি ভাৰতৰ হিন্দু জাতিৰ মাজত যে ইতিহাস চৰ্চ্চা নাছিল, এনে নহয়। মহাভাৰত, পুৰাণ আদি শাস্ত্ৰবোৰেও প্ৰমাণ কৰে-প্ৰাচীন কালত আমাৰ দেশত ইতিহাস, শিক্ষাৰ এটা প্ৰধান অঙ্গ আছিল। আনকি ইতিহাসক পঞ্চম বেদো বোলা হৈছিল। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে ওপৰত কোৱাৰ

বুৰঞ্জী আৰু ইতিহাস

২. Intro. Hist. of Assam

নিচিনা, ইতিহাস বা বুৰঞ্জী বুলিলে আজিৰ দিনত আমি যি শিক্ষাৰ কথা বুজো, প্ৰাচীন ভাৰতৰ হিন্দুসকলৰ মাজত ইতিহাসে সেই শিক্ষা আৰু 'আদৰ্শ দাঙি ধৰা নাছিল। ধৰ্ম্ম, অৰ্থ, কাম আৰু মোক্ষ— এই চতুৰ্বৰ্গৰ বিষয়ে শিক্ষা-উপদেশ দিবৰ নিমিত্তে যিবোৰ কথা-আখ্যান লিখা হৈছিল, সেইবোৰকহে ইতিহাস বুলি ধৰা হৈছিল। পুৰাণ উপ-পুৰাণবোৰ প্ৰাচীন ভাৰতৰ ইতিহাস শ্ৰেণীৰ কাব্য।

গ্ৰীক ভাষাৰ 'Histor' শব্দৰ অৰ্থ জ্ঞানী। এই 'Histor' শব্দৰ পৰা ইংৰাজী ভাষালৈ History শব্দটো আহিছে। ইউৰোপৰ গ্ৰীছ দেশতেই প্ৰথমে ইতিহাস লিখাৰ আৰম্ভ হয় বুলি জনা যায়। গ্ৰীছ দেশৰ হেৰোদতচ (Herodotus, ৪৮৭ খৃঃ পূঃ—৪২৪ খৃঃ পূঃ) পৃথিৱীৰ ভিতৰতে ইতিহাসৰ জন্মদাতা (Father of History) বুলি জনাজাত। "History, as we think of it now, originated with the ancient Greeks. After they had beaten off Persian attempts at conquest, they were immensely interested in the Persians, the Egyptians, the Babylonians, and even the barbarians of distant lands. In the 5th century B. C. Herodotus spent perhaps 17 years travelling and gathering information about these strangers. The Athenians were so delighted with his 'History' that they were voted a reward of ten talents, a sum sufficient to make him a wealthy man."[৩] অৱশ্যে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিৰে ঘটনাৰ সত্যাসত্য চালি জাৰি চাই ইউৰোপেই ইতিহাস লিখাৰ পথ দেখুৱাইছে। কিন্তু হলেও, হেৰোদতচৰ দিনৰ পৰা বহু শতাব্দী পাছতো ইউৰোপত বুৰঞ্জীয়ে বৈজ্ঞানিক পদ্ধতিত গঢ় লৈ উঠা

বুৰঞ্জী লিখাৰ আৰম্ভ

৩, Compton's Pictured Encyclopaedia

আছিল। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱৰ ভাষাত—"ঐতিহাসিক অনুসন্ধানত জাতীয় বা দেশীয় সংকীৰ্ণতা পৰিত্যাগ কৰিব লাগিব। কোনো সাম্প্ৰদায়িক বা ৰাজনৈতিক বাধ্য-বাধকতাৰ লগত সম্পৰ্ক ৰাখিব নেলাগিব। এটা কথা সঁচা বুলি গ্ৰহণ কৰাৰ আগেয়ে সেই সম্বন্ধে যিমানদূৰ নিখুঁত প্ৰমাণ পোৱা যায় তাৰে পৰীক্ষা কৰি লব লাগিব। এইদৰে সংগ্ৰহ কৰা কথা-বিলাকৰ পুঙ্খানুপুঙ্খৰূপে ফঁহিয়াই চাই তাৰ পৰা সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱাই বুৰঞ্জীৰ কাম।

গোস্বামীৰ মতে বুৰঞ্জীৰ লক্ষণ

এনেকৈ সংগ্ৰহ কৰা তথ্যবিলাকৰ পৰা যি স্বাভাবিক সিদ্ধান্ত হব, আৰু তেনে সিদ্ধান্তৰ পৰা লাভেই হব নে লোকচানেই হব, ঐতিহাসিকে তাৰ নিমিত্তে ভাবিবৰ কোনো প্ৰয়োজন নাই। ঐতিহাসিকৰ কাৰ্য্য হৈছে সত্যৰ প্ৰতিষ্ঠা কৰা; তেওঁৰ কৰ্ত্তব্য হৈছে লাভ-অলাভ, জয়-পৰাজয় কালৈকো কটাহি নকৰি সত্যৰ উদ্ঘাটন কৰা। এজন জ্ঞানী লোকে কৈছে যে বুৰঞ্জীৰ গতি এটা সৰল ৰেখাৰ নিচিনা, আৰু বিচক্ষণ বুৰঞ্জী লিখক কেতিয়াও তেওঁৰ লিখাৰ ওপৰত বিৰিঙি নোলায়। ঘটনাৰ যথাযথ বিবৰণ দি যোৱাই বুৰঞ্জী লিখকৰ আচল কাম। তাত তেওঁৰ মতামত দিবৰ কোনো সকাম নাই। বুৰঞ্জীৰ অধিষ্ঠাত্ৰী দেৱী, কালিদাসৰ শকুন্তলাৰ দৰে, সাজ-পাৰ নোহোৱাকৈ পৰম ৰূপহী। এনেকুৱা আহি আগত ৰাখি বুৰঞ্জী লিখা দস্তুৰ ইউৰোপত ১৯ শতিকাৰ পৰাহে আৰম্ভ হৈছে।"[৪]

অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্য:

অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ উন্নতিৰ কাৰণে আহোম-বিলাকে যিবিলাক দান দি গৈছে, তাৰ ভিতৰত সৰ্ব্বশ্ৰেষ্ঠ দান বুৰঞ্জীকেই বুলিব পাৰি। আহোমবিলাকে প্ৰথমতে নিজ ভাষাত আৰু তাৰ পাচত অসমীয়াকে মাতৃ-ভাষা হিচাপে লৈ অসমীয়াত

৪, পুৰণি অসম বুৰঞ্জীৰ পাতনি

বুৰঞ্জী লিখে—এই কথা ওপৰতো উল্লেখ কৰা হৈছে। ১৬শ শতিকাৰ শেষভাগ বা ১৭শ শতিকাৰ আৰম্ভণিৰ পৰা অসমীয়াত বুৰঞ্জী লিখা হৈছিল। ১৮শ শতিকাত বুৰঞ্জী-সাহিত্যাই বিস্তৃতি লাভ কৰে। আহোম-যুগত কিমান বুৰঞ্জী ৰচনা হৈছিল, তাৰ নিশ্চিত তালিকা দিব পৰা নাই। কীৰ্ত্তিচন্দ্ৰ বৰবৰুৱাই বুৰঞ্জী-দাহন কৰাৰ উপৰিও মোৱামৰীয়া-বিদ্ৰোহ, মানৰ অত্যাচাৰ আৰু আন আন প্ৰাকৃতিক দুৰ্যোগে বহুত সাচিপতীয়া পুথি নষ্ট কৰিছে। এইদৰে যাই থৈ অৱশিষ্ট অংশৰো সমুদাই পুথি এতিয়াও উদ্ধাৰ হোৱাহি নাই।

অসমীয়াত বুৰঞ্জী লিখাৰ আৰম্ভ

"কামৰূপ-অনুসন্ধান-সমিতি" আৰু "বুৰঞ্জী আৰু পুৰাতত্ত্ববিভাগৰ" সৌজন্যত এতিয়ালৈকে প্ৰায় ডেৰশমান বুৰঞ্জী উদ্ধাৰ হৈছে। পুৰণি অসম বুৰঞ্জী (পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামী সম্পাদিত), পাদশ্বাহ বুৰঞ্জী, অসম বুৰঞ্জী (হৰকান্ত বৰুৱা প্ৰণীত), দেওধাই অসম বুৰঞ্জী, ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী, অসম বুৰঞ্জী (স্কুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত পোৱা) কছাৰী বুৰঞ্জী, জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জী আদি কিছুমান বুৰঞ্জীহে এই পৰ্য্যন্ত প্ৰকাশ হৈছে। Sir Edward Gait এ তেওঁৰ History of Assamৰ Introductionত এযাবৎ অসমীয়াত লিখা বুৰঞ্জীৰ তালিকা দিছে আৰু সেইবোৰৰ সত্যতা সম্পৰ্কে লিখিছে:

অসমীয়া বুৰঞ্জীৰ সংখ্যা

"The historicity of these Buranjis is proved not only by the way in which they support each other, but also by the confirmation which is afforded by the narratives of Muhammadan writers whenever these are available for comparison. Their chronology is further supported by the dates on various records."

অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ বিষয়ে ছাৰ জি, এ, গ্ৰীয়াৰ্চনে (Sir G. A. Grierson) যি মন্তব্য দি গৈছে, সি এই ক্ষেত্ৰত প্ৰণিধান-

যোগ্য। তেওঁ লিখিছে: "The Assamese are justly proud of their national literature. In no department have they been more successful than in a branch of study in which India, as a rule is curiously deficient....The historical works or Buranjis, as they are styled by the Assamese, are numerous and voluminous. A knowledge of the Buranjis was an indispensable qualification to an Assamese gentleman"[৫] আমাৰ আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনেও বুৰঞ্জী সাহিত্যৰ বিষয়ে লিখি গৈছে: "In no department of literature do the Assamese appear to have been more successful than in history. Remnants of historical works that treat of the times of Bhagadatta, a contemporary of Raja Yudhisthira are still in existence. The chain of historical events, however, since the last 600 years, has been carefully preserved and their authenticity can be relied upon. It would be difficult to name all the historical works, or as they are styled by the Assamese, Buranjis. They are numerous and voluminous. According to the custom of the country, a knowledge of the Buranjis was an indispensable qualification in an Assamese gentleman, and every family of distinction, and specially the government and public officers, kept the most minute records of historical events, prepared by the learned Pandits of the country"[৬]

গ্ৰীয়াৰ্ছন আৰু ঢেকিয়াল ফুকনৰ মত

---

৫. Linguistic Survey of India, Vol. I.

৬. A Few Remarks on Assamese language

অসমীয়াই বুৰঞ্জীৰ মূল্য ভালদৰে উপলব্ধি কৰিছিল। আগৰ দিনত বুৰঞ্জী চৰ্চা অসমীয়া মানুহৰ শিক্ষাৰ এটা প্ৰধান অঙ্গ আছিল। প্ৰায় সম্ভ্ৰান্ত মানুহৰ ঘৰতে বুৰঞ্জী পুথিবোৰ আছিল। দেশৰ বুৰঞ্জী ভালকৈ নজনাটো তেওঁলোকৰ পক্ষে লাজৰ কথা আছিল। দেশৰ শাসন-পদ্ধতি, সাময়িক ঘটনাৰ বিবৃতি, ৰজা-ঘৰীয়া কাৰ্য্য-কলাপ আদিৰ বিষয়ে জ্ঞানলাভ কৰাটো অসমীয়া শিক্ষিত সম্প্ৰদায়ৰ কাৰণে অপৰিহাৰ্য্য কৰ্ত্তব্য আছিল। তেওঁলোকে বুৰঞ্জী ইমান ভাল পাইছিল যে, নিজৰ দেশৰ বুৰঞ্জী লিখা বা পঢ়াৰ উপৰিও নিকটবৰ্ত্তী বঙ্গদেশৰ বুৰঞ্জীও লিখিছিল। ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে লিখিছে—

বুৰঞ্জীৰ সমাদৰ

"A knowledge of history was an indispensable factor in the cultural equipment of an Assamese gentleman. It was a part of the training imparted to the children of princes and nobles. Chapters from the Buranjis were recited in royal marriages. It was even believed that the future could be ascertained by consulting handwritten chronicles"[1]

বুৰঞ্জী-প্ৰণয়ন কাৰ্য্য অসমীয়াৰ মানত অতি পবিত্ৰ আছিল। দেৱতাক নমস্কাৰ কৰিহে বুৰঞ্জী-ৰচনা আৰম্ভ কৰা হৈছিল। বিশেষ-ভাবে শিৱ বা কৃষ্ণক নমস্কাৰ জনাই বুৰঞ্জী আৰম্ভ কৰা দেখা যায়। বিজ্ঞ পণ্ডিতসকলৰ হতুৱাই বুৰঞ্জী লিখোৱা হৈছিল। ৰজা-ঘৰৰ পৰা তেওঁলোকক সেই উদ্দেশ্যে প্ৰয়োজনীয় কাকত-পত্ৰ আৰু আদিলা পাত্তিৰ যোগান ধৰা হৈছিল। দুই এজন উচ্চ-পদস্থ ৰাজবিষয়াইয়ো বুৰঞ্জী-প্ৰণয়ন কৰিছিল।

ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে অসমীয়া বুৰঞ্জী সাহিত্যক প্ৰধানকৈ তিনিটা ভাগত ভগাইছে ঃ— (১) ৰজা ভগদত্তৰ দিনৰ পৰা আহোম ৰাজত্বৰ আৰম্ভলৈকে কামৰূপত ৰাজত্ব কৰা হিন্দু ৰজাসকলৰ খণ্ড খণ্ড

---

[1], Studies in the literature of Assam.

ঘটনাৱলী (Desultory chronicles) । (২) ১২২৮ খৃঃৰ পৰা আহোম ৰাজত্বৰ শেষলৈকে. অৰ্থাৎ ১৮২৬ বা ১৮৩৮খৃঃ লৈকে অসমত ৰাজত্ব কৰা আহোম ৰজাসকলৰ ঘটনাৱলী । (৩) অসমৰ বাহিৰৰ আন কিছুমান দেশৰ ঘটনাৱলী । ইয়াৰ উপৰিও ৰাজবংশৰ ইতিহাস,

বুৰঞ্জীৰ শ্ৰেণী-বিভাগ

আন বংশাৱলী, সত্ৰ বা আন কোনো ধৰ্ম্মানুষ্ঠানৰ ইতিবৃত্ত আদিবোৰো পোৱা যায়। [৮] ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰথম বিধৰ ঐতিহাসিক তথ্যবোৰ সম্পূৰ্ণ ৰকমে উদ্ঘাটন হোৱা নাই । অৱশ্যে সেইবোৰৰ আবিষ্কাৰৰ চেষ্টা চলি আছে। পুৰণি লিপি, তামৰ ফলি আদিৰ পৰা ইয়াৰ ভালেমান কথা উদ্ধাৰ কৰা হৈছে। দ্বিতীয়বিধ, অৰ্থাৎ আহোম ৰাজত্বকালত লিখা আহোম ৰজাসকলৰ বিবৰণহে অসমীয়াৰ বিশেষ গৌৰবৰ সামগ্ৰী । এইবিধ সাহিত্যক লৈহে সদৌ ভাৰতবাসীৰ আগত অসমীয়াই ফিটাহি মাৰিব পাৰিছে ।

বুৰঞ্জীৰ ভাষা আৰু সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য :

বুৰঞ্জী ৰচনাৰ কিছুকাল আগতে ভট্টদেৱে গীতা আৰু ভাগৱত অসমীয়া গদ্যত লিখিছিল । গীতা আৰু ভাগৱতৰ বিষয়-বস্তু অন্তৰ্মুখী আৰু তত্ত্ব-গধুৰ । অকল জনসাধাৰণৰ কথিত ভাষাৰ আলমত তেনে বিষয় প্ৰকাশ কৰিবলৈ যোৱাটো বৃথা চেষ্টা। সেয়েহে ভট্টদেৱে কিছু বেছিকৈ তৎসম শব্দৰ ব্যৱহাৰ কৰি (ঘৰুৱা শব্দৰ ব্যৱহাৰ যে নাই, এনে নহয়) এক প্ৰকাৰ গদ্যৰ সৃষ্টি কৰি, গাম্ভীৰ্য্য আৰু পৱিত্ৰতা ৰকমোৱাকৈ তাৰ মাজেদি গীতা আৰু ভাগৱত ৰচনা কৰিছিল । বুৰঞ্জীৰ

বুৰঞ্জীৰ ভাষা আৰু ভট্টদেৱৰ গদ্যৰ ভাষা

বিষয়-বস্তু কিন্তু ঐহিক জীৱনৰ বাস্তৱধৰ্ম্মী ঘটনাৱলী; ইয়াত আছে ৰাজনীতিৰ বিবিধ আলোচনা, যুদ্ধ-বিগ্ৰহৰ বৰ্ণনা, জয়-পৰাজয়ৰ বাতৰি, নানা সন্ধি-অভিসন্ধিৰ কথা ইত্যাদি । বুৰঞ্জীসমূহৰ কথা-বস্তু এইধৰণৰ বৈষয়িক হোৱা কাৰণে লিখকসকলে কথিত ভাষাৰ মাজেদি স্বভাৱতে এইবোৰ কথা লিখি যাব পাৰিছিল । সেয়েহে কথা-ভাগৱত বা কথা-গীতা

৮. Studies in the Literature of Assam.

আদি ধৰ্ম্ম-গ্ৰন্থৰ ভাষাৰ কৃত্ৰিমতা ইয়াত নাই। ইয়াত ব্যৱহাৰ হোৱা ভাষা সেই যুগৰ কথিত ভাষাৰ নিদৰ্শন। ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱৰ ভাষাত— "ভট্টদেৱ নিজে সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিত আছিল আৰু তেওঁ অনুবাদ কৰিছিল মূল সংস্কৃত পুথি, গতিকে অতকিতে হলেও তেওঁৰ ৰচনাত প্ৰচুৰ তৎসম শব্দৰ প্ৰয়োগ হৈছে আৰু ৰচনা-ভঙ্গীয়ে সংস্কৃতীয়া গঢ় লৈছে। কিন্তু সময়ৰ ব্যৱধানৰ কাৰণেই হওক, নাইবা বিষয়-বস্তুৰ কাৰণেই হওক, পুৰণি বুৰঞ্জীৰ ভাষা এই দুয়ো বিষয়ে স্বাধীন। অসম বুৰঞ্জীৰ লগত শাস্ত্ৰীয় দাৰ্শনিক তত্বৰ সম্বন্ধ নাই। ই ৰাজ পৰিয়ালৰ ঘৰুৱা বৃত্তান্ত, আৰু ৰচনাৱলীৰ লিখক বিদগ্ধ সংস্কৃত পণ্ডিত আছিল বুলিও অনুমান কৰিব পাৰি। মুঠতে কবলৈ গলে পুৰণি বুৰঞ্জী বৈষয়িক ব্যক্তিৰ ঐহিক বিষয়ৰ উক্তি। গতিকে ইয়াৰ ভাষাই যে সমসাময়িক কথা-ভাষাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰিছে তাক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি। এই বুৰঞ্জীৰ ভাষাৰ অনুকৰণতে অৰুণোদয়ৰ সহজ সৰল গদ্য গঢ়ি উঠিছিল।"[৯] ডঃ ভূঞাদেৱে অসম বুৰঞ্জীৰ ভাষাক "Racy Assamese Prose"[১০] বুলিছে।

বুৰঞ্জীৰ ভাষাত, বিশেষকৈ আহোম-সংস্কৃতিৰ লগত সম্বন্ধ থকা কথাক বুজাবলৈ ঠায়ে ঠায়ে আহোম ভাষাৰ শব্দও ব্যৱহাৰ হৈছে। ইয়াৰ উপৰিও আৰবী, ফাৰ্চী, হিন্দী আদি ভাষাৰ কিছু-মান শব্দৰ প্ৰয়োগো বুৰঞ্জীত পোৱা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, এই উদ্ধৃতিখণ্ডত, বিদেশী শব্দ কিমান ব্যৱহাৰ হৈছে লক্ষ্য কৰিবলগীয়া:

বুৰঞ্জীৰ ভাষাত বিদেশী শব্দ

"আতপাচে বুঢ়াগোঁহাই ডাঙৰীয়াই চুবাদাৰ এটা আৰু জমাদাৰ দুটা ৰাখি কিছুমান তৈলঙ্গ চিপাহী ৰবণে শিকাই "বুজাই" দিলে। তালেবাৰ দিয় খৰি যুদ্ধৰ নিয়ম শিকাই ওঠৰ কোম্পানী চিপাহী তৈয়াৰ কৰিলে। আৰু ডাঙৰীয়াই চিপাহীবোৰক গাথৰ কলাই হিলৈ, কিৰিচ, খাযবোনা, কুৰ্ত্তা, টুপী. কোমৰবন্ধা দেওমনি, তম্বক,

৯, অসমীয়া কথা-সাহিত্য (পুৰণি ভাগ)

১০, Studies in the Literature of Assam

চাল আৰু তৈজা পিন্ধিবলৈ দিলে, আৰু খিবোৰে শিকালে সি-বোৰক বঁটা প্ৰসাদ দিয়ালে। চিপাহীবোৰে কুন্‌মিন্‌কুন্‌খা পিন্ধি মিছা বণ উলিয়াই ভালমতে যুঁজ কৰিব পৰা হ'ল। তাঁহাতৰ শিক্ষাও বৰ ভাল হৈছিল। আমাৰ সৈন্য ওঠৰ কোম্পানী চিপাহী হ'ল। ইয়াকে দেখি বুঢ়া গোহাঁই ডাঙৰীয়াই ডাঙৰকৈ আনন্দ পালে।" (সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী ছেদ ৩০৪) অৱশ্যে ইমান বেছি-ভাবে বিদেশী শব্দৰ প্ৰয়োগ থকা অংশ বেছি নহয়।

বুৰঞ্জীৰ ভাষাত পুৰণি কথ্য ভাষাৰ ধাতুৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগ আছে। বুৰঞ্জীৰ ভাষা কথ্য ভাষা হিচাপে এই কথায়ো প্ৰমাণ কৰে।

বৈষ্ণৱ গদ্যৰ লগত বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ প্ৰভেদ আছে। "বৈষ্ণৱ গদ্য আৰু বুৰঞ্জী গদ্য—এই দুবিধ গদ্যই যথাক্ৰমে সত্ৰ আৰু ৰাজসভাৰ আশ্ৰয়ত গঢ় লৈ উঠে। ভাষা আৰু উদ্দেশ্য—এই দুয়ো বিষয়তে দুয়োবিধ গদ্যৰ মাজত প্ৰভেদ দেখা যায়। প্ৰথমবিধৰ ভাষা সংস্কৃত শব্দবহুল, গতিকে গহীন; দ্বিতীয়বিধৰ ভাষা ঘৰুৱা আৰু দেশজ শব্দবহুল, গতিকে বেছি স্বাভাবিক আৰু কথিত ভাষাৰ লগত সাদৃশ্য থকা ব্যৱহাৰিক। বৈষ্ণৱ গদ্যৰ দৃষ্টিকোণ আন আন বৈষ্ণৱ সাহিত্যৰ নিচিনা অধ্যাত্মবাদী; কিন্তু বুৰঞ্জীৰ গদ্যৰ দৃষ্টিকোণ বৈষয়িক। প্ৰথমটো অন্তৰ্মুখী আৰু দ্বিতীয়টো হৈছে বহিৰ্মুখী। গতিকে প্ৰথম-টোতকৈ দ্বিতীয়টোৱে আধুনিক গদ্য সাহিত্যক বেছি স্পষ্টভাৱে চুব পাৰিছে।"[১১]

বৈষ্ণৱ-গদ্য আৰু বুৰঞ্জীৰ গদ্য

অসম বুৰঞ্জীবোৰৰ এটা প্ৰধান বিশেষত্ব এই যে, আমাৰ দেশৰ বুৰঞ্জীৰ নিচিনা ই অকল বুৰঞ্জীয়ে নহয়, সাহিত্যও। বিষয়-বস্তুৰ উত্থাপন-কৌশল, নানা অলঙ্কাৰপূৰ্ণ ভাষা, আকৰ্ষণীয় ৰচনা-ৰীতি আদিয়ে আমাৰ বুৰঞ্জীসমূহক সাহিত্যিক মৰ্যাদা আৰু সৌন্দৰ্য্য দান কৰিছে। দুই এখন বুৰঞ্জীত ঘটনাৰ মাজে মাজে দুই এটা উপ-কথাৰ সমাৱেশ কৰিও ৰস-সৃষ্টি কৰিছে। বিশেষকৈ সুকুমাৰ মহন্তৰ

১১ আমাৰ দ্বাৰা সম্পাদিত "কথা-ভাগৱত"ৰ পাতনি

ৰৰত পোৱা অসম বুৰঞ্জীত উপ-কথাৰ সমাবেশ হৈছে। ডঃ ভূঞা-দেৱে পাদপ্যাহ বুৰঞ্জী বিষয়ে কৰা মন্তব্যখিনি আন অসম বুৰঞ্জীৰ ওপৰতো খটাব পাৰি। তেখেতে লিখিছে—"বুৰঞ্জীৰ কথা শুকান হাড়-চাল নহয়, তাত ভাবৰ সমাবেশ আৰু আবেগৰ সৌৰভ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সেইদেখি এই বুৰঞ্জীসমূহক বুৰঞ্জীৰ শাৰীৰ পৰা বিশুদ্ধ সাহিত্যৰ অঙ্গীভূত কৰা হৈছে। বুৰঞ্জী আৰু সাহিত্যৰ এনে অপূৰ্ব্ব সঙ্গম বৃটিছৰ পূৰ্ব্ব যুগৰ কোনো ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক সাহিত্যত দেখিবলৈ পোৱা নাযায় বুলি কলেও সত্যৰ অপালাপ নহব।"

বুৰঞ্জীত সাহিত্যিক-গুণ

বুৰঞ্জীৰ সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য প্ৰমাণৰ কাৰণে কেইটামান উদ্ধৃতি উল্লেখ কৰা হ'ল। ঠায়ে ঠায়ে বুৰঞ্জীৰ কথা-বস্তু সুন্দৰ উপমাৰ ছলেৰে প্ৰকাশ কৰিছে। "একে চুঙত দুটা বাঘ নাথাকে। একে শালত দুটা হাতী নাথাকে।আকে জানি মই নামনি বাজালৈ যাওঁ। তুমি আতে ৰজা হই থাকা।" (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ৬) "কেঁচা বৰলক তোকালে গা সাৰিবলৈ টান হব।" (অঃ বুঃ ছেদ ২৩০) কম কথাই অধিক ভাবৰ সূচনা কৰাটো সাহিত্যৰ এটা বিশেষ গুণ। এই ধৰণৰ উক্তি আমাৰ বুৰঞ্জীৰ নানান ঠাইত পোৱা যায়: "দাতিয়াল ৰজা অনেক আছিলে। কোনো জনে আমাত মুখ্যুখি যৈদামত আৰম্ভ কৰিলে। এফৈদ পৰিছে। সপ্তগুণ সপ্তম হৈ আছে" (অঃ বুঃ ছেদ ২৩০)। "সাধ্বী স্ত্ৰী এবাৰ বেশ্যা হলে পৈএকে ভাল দেখেনে? ষোৰ দৈৱে যি কৰে।" (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ২৭২) বুৰঞ্জীৰ কথাৰ লগত সামঞ্জস্য ৰক্ষা কৰি গহীন তত্বপূৰ্ণ কথাবো ঠায়ে ঠায়ে সমাবেশ হৈছে। এনেবোৰ কথাই কথা-বস্তুৰ প্ৰকাশ পথত এটা গাম্ভীৰ্য্য দান কৰিছে আৰু তেনেবোৰ প্ৰকাশভঙ্গীক সাধাৰণ পৰ্য্যায়ৰ পৰা সাহিত্যিক পৰ্য্যায়লৈ তুলিছে: "যদি অৰৈৰ মিত্ৰ হয়, বিশ্বাস ৰক্ষক হয় তাক দেখাব। ৰাজাৰ ৰহস্য, পণ্ডিতৰ বাধা, মাক পৰিহাস্য সম হয়।" (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ১) "দুই হাতীৰ যুদ্ধই কৰাৰ মৰ। আকেসে বোলে, আমিও প্ৰজাৰ শীত-উষ্ণ ক্ষুধা-তৃষ্ণা ব্যসন, প্ৰজাৰ ব্যসনে

বজাৰ বাসন। আকে জানি গো ব্ৰাহ্মণ আগ্ৰহে বহোক।"(সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ৬৫) বুৰঞ্জীৰ ঠায়ে ঠায়ে অতি মনোৰম প্ৰকাশভঙ্গী আছে: "সাম, দান, দণ্ড ভেদ এই চাৰিটা কথা আৰু শাস্ত্ৰ মৰ্য্যাদা সৰ্ব্বকাল প্ৰবৰ্ত্তা গৈছে। এতেকে প্ৰস্তুত কাৰ্য্য বুজিলেহে জাতা বুলি এইৰূপ কৰি।" (অঃ বুঃ ছেদ ২২৪) "একদিন ভ্যাণ্ডুহয়ে যোলে দুই গোহাঁই ৰূপৰ উধান, আমি সোণৰ থালি, আৰু এক উধান লাগে।" (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ৪০) এইবিলাকৰ উপৰিও, ভালেমান ঠাইত তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ উক্তিবোৰো আছে। এইবিলাকে সাহিত্য হিচাপে বুৰঞ্জীৰ গাম্ভীৰ্য্য বঢ়োৱাত সহায় কৰিছে: "এই বুলি আৰু আফুগুটি পটাত বটি পটা সমন্বিতে. আৰ বাণি চুঙাত ভৰি অনেক কটকেৰে বিদ্ধি দি পঠালে।" (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ১৯৯) "এতিয়া বিচাৰ কৰি নিয়ম নকৰিলে, সময়ত কাটিলে মাৰিলে কাৰ্য্য নহব। আৰু কাণ্ডী পাইকে পৰলীয়া চাউল একঠা খাবৰ নিমিত্তে চুকড়া কড়িৰ চক এটি আনে। সকলো মুলি এবুৰি কড়িৰ বেহানি,

সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্য-বৰ্দ্ধক উপাদান

সেৰে হানি হয় বুলি, ভলিভ কাণত চুবাৰ তিনিবাৰ টুকুৰিয়াই চাইছে আনে। আৰু চৰাইএ গছত বাসা লৈ পোৱালি জগাই। কিন্তু শকত হলে, ইডালে-সিডালে লৈ কুৰাই, উৰিব পাৰিলেহে মাটিলৈ নমাই। তাতো আপুনি আহাৰ কৰিব পাৰিলেহে লগ এৰে। এনেৰূপে প্ৰমাণ কৰি দেৱে যদি কাৰ্য্যত মন দিব তেবে শত্ৰুক মাৰি পূৰ্ব্ব সীমনাত ৰাজ্য বাখিব পাৰিব।" (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ১৯৩) "আৰু বালি এটোপোলা দিলে, যোলে—আমাৰ সৈন্যৰ এনয় লক্ষণ।" (অঃ বুঃ ছেদ ২২৫) বৰ্ণনাৰ সূক্ষ্মতা অকল বিষয়বস্তুৰ যথাৰ্থভাৱ কাজৰ পৰাই নহয়, সাহিত্যিক সৌন্দৰ্য্যৰ কালৰ পৰাও বুৰঞ্জীত লক্ষ্য কৰিবলগীয়া কথা। যেনে—"পাচে কলীয়াবৰত সকলো মুক্তি হৈ ১৬০৩ শকৰ শাওনৰ ২০ দিন যাওঁতে বৃহস্পতিবাৰে আঠাৰ দণ্ড বেলি হলত শ্ৰীশ্ৰীগদাধৰ সিংহ বৰাবাজাক কলীয়াবৰত বাজা পাতিলে। ২৭ দিন যাওঁতে বৃহস্পতিবাৰে ৪ দণ্ড ৰাতি আছোতে উজাই আহি

ক্ৰমে গৰ্গাঁও পালেহি। গড়ৰ ভিতৰত পহুম পুখুৰীৰ পাৰত থাকি চামগুৰীয়া ৰজাদেৱক পৰ্ব্বতত মাৰিলেন্হি। ভোগা এক বৎসৰ ৮ মাহ ১৫ দিন। ফাগুনৰ ২১ দিন যাওঁতে শনিবাৰে মহাৰাজাৰ পৰ্ব্বতৰ ঘৰত বজ্ৰপাত হ'ল। ২২ দিন যাওঁতে দেওবাৰে মহাৰাজা শিঙৰীঘৰ উঠিল। সোমবাৰে ৪ দণ্ড বেলি আছোতে সিংহপিৰাত বহিল। ২৪ দিন যাওঁতে মঙ্গলবাৰে ১০ দণ্ড বেলি হ'লত সিংহাসনত উঠিল, সেই দিনাএ গদাধৰ সিংহ নাম ল'লে। সেই নাম মজুন্দাৰে সুবৰ্ণৰ কাপোৰে লেখি পাত্ৰ-মন্ত্ৰী সমস্তকে শুনালে।" (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ২২৫) ডঃ ভূঞাদেৱে সুকুমাৰ মজুমৰ ঘৰত পোৱা অসম বুৰঞ্জীখনক "literary masterpiece of the first order" বুলিছে। আন আন বুৰঞ্জীৰ ক্ষেত্ৰত এই মন্তব্য অৱশ্যে পূৰ্ণমাত্ৰাই খটাব নোৱাৰিলেও আংশিক পৰিমাণে যে খটাব পাৰি সন্দেহ নাই।

বুৰঞ্জীৰ গদ্য-ৰীতি (Prose-style):

বুৰঞ্জীসমূহ কথা-ভাষাত লিখা হৈছিল বুলি ওপৰত উল্লেখ কৰা হৈছে। এটা বিশেষভাবে মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে, বুৰঞ্জীবোৰত আছে সত্য ঘটনাৰ বিৱৰণ, লিখকৰ ব্যক্তিগত ৰুচি-অভিৰুচি বা আবেগ-উচ্ছ্বাসৰ কথা তাত প্ৰায় নাই। সেয়েহে বুৰঞ্জী-ৰচনাৰ পদ্ধতিত এফালেদি ব্যক্তি-নিৰপেক্ষতা (objectivity) ফুটি ওলাইছে, আৰু আনফালেদি ই ভাবপ্ৰৱণতা আৰু অলঙ্কাৰৰ মেৰপাকৰ পৰা আন সাহিত্যিক-ৰচনাৰ তুলনাত কিছু পৰিমাণে মুক্তি লাভ কৰিছে। বুৰঞ্জীৰ ৰচনা-ৰীতি সহজ সৰল আৰু পোনপটীয়া; যিটো কথা কবলৈ বিচাৰিছে সেই চিত্ৰহে যেন শব্দাৱলীয়ে দাঙি

সৰল ৰচনা-ৰীতি

ধৰিছে। ব্যৰ্থক শব্দৰ প্ৰয়োগ ইয়াৰ ৰচনাৱলীত প্ৰায়েই পোৱা নাযায়। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে বুৰঞ্জীৰ ৰচনা-ৰীতি সম্বন্ধে লিখিছে "ইয়াৰ লিখাত কতো বাহুল্য কথা নাই। কতো অতিৰঞ্জনৰ চেষ্টা নাই। ভাষা যেনে সৰল, তেনে ধাৰ নলগা। কোনো শিচা

কথাকে গোপন কৰিবৰ চেষ্টা নাই। ৰজাঘৰৰ অনেক চেঁকা-লগা কথাও এই বুৰঞ্জীত খোলাখুলি ভাবে লিখা আছে।"[১১]

সহজ ঘৰুৱা শব্দাৱলীৰ দ্বাৰা ৰচনা-ৰীতি কেনে স্পষ্ট হৈ উঠিছে, "সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী"ৰ পৰা তাৰ এটা উদাহৰণ দিয়া হ'ল— "সবেও এনে দেখি ইন্দ্ৰক প্ৰাৰ্থনা কৰিলে। ইন্দ্ৰদেৱতায়ো আপোনাৰ দুই নাতিক শিকাই বুজাই পঠালে। লগত দিলে বৰঢাক, পাশুপত্ৰ, খড়্গ, নীতি, দণ্ড, ছত্ৰ, চামৰ, টঙ্গিপীৰা, ৰূপৰ ঢাবি, সোণৰ ঢাবি লগত দি পঠালে এই সকলেৰে। সোণৰ-ৰূপৰ জখলা পাৰি দিলে। তাত হাটাবাৰী নিয়ম কৰাই দিলে। পাচে ইন্দ্ৰদেৱে আপোনাৰ দুই নাতি খুন্‌লুঙ্গ খুন্‌লাইক পৃথিৱীলৈ নমাই পঠালে। মুংৰিমুঙ্গৰামলৈ আহিল। মথুৰাকে মুংৰিমুঙ্গৰাম বোলে। পাচে বিবাদ লাগিল। খুন্‌লুঙ্গ স্বৰ্গলৈ গ'ল। খুন্‌লাই পৃথিৱীত থাকিল।" (ছেদ-৩)।

কথ্যবস্তুৰ স্পষ্টতা

বুৰঞ্জী সাধাৰণতে চুটি চুটি বাক্যত লিখা। দীঘলীয়া বাক্যৰ প্ৰয়োগ আপেক্ষিকভাবে কম। উদাহৰণ স্বৰূপে—"তানপুত্ৰ ত্যাও-চুহুম মহাৰাজা হ'ল। চাউফ্ৰঙ্গা মাৰিলে। খুনতাইকো দণ্ড কৰিলে। পূৰ্ব্বত টংচুত মগা ৰণত চাউফাঙ বাগুৰু পৰিল। তাৰ পুতেক কনংৰাম নগাৰণলৈ পাচিলে। সি অগৈ পলাই থাকিল। চুহুং ৰজাৰ দিনত এই দাইত নাংৰাকৰ পুতেক ভোকোলাক চৈয়নাত পাতিলেনি।" (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ৩৭) "তিনি বেলি মাৰি হোহকালে। হাতে হাতে কটাকটি কৰিছে। তথাপিতো যুদ্ধ নেৰিছে। এই ৰূপে তিনি প্ৰহৰ বেলা গল। তথাপি গড় দাঙ্গিব নোৱাৰিলে।" (পুঃ অঃ বুঃ, পৃঃ ১০৭)

চুটি চুটি বাক্য

বুৰঞ্জীৰ ৰচনা-ৰীতি বিশেষভাবে ঘৰুৱা ভাষাৰে গঢ় ললেও সংস্কৃত শব্দাৱলীৰ প্ৰয়োগ যে মুঠেই নাই এনে নহয়। ঠাই বিশেষে কথাবস্তু প্ৰকাশৰ প্ৰয়োজন অনুসৰি সংস্কৃতীয়া শব্দৰো প্ৰয়োগ দেখা যায়।

---

১২. পুৰণি অসম বুৰঞ্জীৰ পাতনি

ডঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱাদেৱে কোৱাৰ নিচিনা শাস্ত্ৰ সম্বন্ধীয় কোনো কথা উত্থাপন কৰিবলগীয়া হলেই সংস্কৃতগন্ধী ভাষাৰ আশ্ৰয় লোৱা দেখা যায়—“যদি অবৈৰ মিত্ৰ হয়, বিশ্বাস ৰক্ষক হয়, তাক দেখাৰ। ৰাজাৰ ৰহস্য, পণ্ডিতৰ বাধা, মান্য পৰিহাস্য সম হয়।” (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ১) মনকৰিবলগীয়া কথা এই যে, এই ধৰণৰ উদাহৰণ অসম বুৰঞ্জীত কম।

সংস্কৃত শব্দৰো প্ৰয়োগ

বুৰঞ্জীৰ ভালেমান অংশ কথোপকথনমূলক। “চিলাৰায়ে বোলে, ই কোন? আমাৰ মানুহে কলে, এওঁ যুৱৰাজ। চিলাৰায়ে বোলে, মাতি আন, মএঁৰে কথা হোঁ। পূজা ঘৰত গোসানী সেৱা কৰি চিলাৰাই দিখৌকাষৰতে আছে। আমাৰ মানুহে কলেগৈ, চিলাৰাএ মাতিছে বুলি। যুৱৰাজে ঘোৰাত উঠি দিখৌ পাৰ হৈ আগোতে চাই আছে, দেখে, ঘোৰাৰ টাৰ তল যোৱা নাই। চিলাৰায়ে বোলে, ভায়া আৰু কি প্ৰভাব দেখাব পাৰা। যুৱৰাজে বোলে, তোমাৰনো কোন ইচ্ছা? চিলাৰায়ে বোলে, নৌকা খেলাইতে ইচ্ছা। যুৱৰাজে বোলে ভাল। তোমাৰ এখন নাও মোক দিয়া। এখন নাও বৈচা সমন্বিতে তুমি লৰা। এই বুলি দুখান নাও মেলিলে। বৈচা মাইকিয়াকৈ যুৱৰাজে নাও জিকিল। চিলাৰায়ে বোলে, মনুষ্য নহয়, দেৱৰাজা যে। পাচে আগতে অন্তৰ্দ্ধান হৈ গ'ল।” (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ১৫৪) ৰচনাৰ মাজত প্ৰত্যক্ষ উক্তিৰো (Direct narration) প্ৰয়োগ কম নহয়। এই ধৰণৰ বাক্যবোৰ সাধাৰণতে পাচে আৰু ‘বোলে’ শব্দৰে আৰম্ভ হোৱা দেখা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে সাতসৰী অসম বুৰঞ্জীৰ পৰা উদ্ধৃতি দিয়া হল: “ডাণ্ডৰীয়াসকলে দেখি বোলে, আউমুঙ বুঢ়াগোহাঁইৰ হেঙ্গদান। ই কেনেকৈ পালে? পাচে খৰি ভাবিত সুধিলে, তই হেঙ্গদান ক'ত পালি? সি বোলে, মোৰ বুপাৰ হেঙ্গদান। ই-তোৰে বোলে, তোৰ বাপেৰে ক'ত আছে? সি বোলে মৰিল,

কথোপকথন-মূলক

প্ৰত্যক্ষ উক্তি

আই আছে। পাচে সবেও ই মৰাণীক আনি সুধিলে। তাই বোলে, ক'ৰবাৰ মানুহ চাপি আছিল মোলৈকে। তেওঁৰ কালৰ পোটি। মৰিবৰ সময়ত পুতেকক হেঙ্গদান দিলে, বোলে, তই নেৰিবি। ইত্যাদি (ছেদ ৪০) ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জীৰ ৰচনা-ৰীতিত এই বিশেষত্ব সকলোতকৈ বেছি দেখা যায়। এই ধৰণৰ ৰচনাংশবোৰ যেনে আকৰ্ষণীয়, অৰ্থপ্ৰকাশৰ ফালৰ পৰা তেনে স্পষ্টও।

কোনো কোনো অংশৰ প্ৰায় গোটেইবোৰ বাক্য "পাচে"ৰ দ্বাৰা আৰম্ভ হোৱা দেখা যায়। বাৰে বাৰে 'পাচে'ৰ ব্যৱহাৰত এনেবোৰ বাক্যাই অৱশ্যে শ্ৰুতি-মাধুৰ্য্য নেহেৰুৱাকৈ থকা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে: "পাচে সোলা প্ৰধান হৈ অহাত যুদ্ধ জিকিল। পাচে ৰজাক উলিয়াই আনিবলৈ তাএক ভাৰধৰা ফুকন, আৰু মিচাও একৰ পুতেক ৰামধন নাওবৈচা ফুকন, এই দুই

'পাচে'ৰ ব্যৱহৰ

গৈ ৰজাৰ আগৰ পৰা সোণৰ বটা আনিবলৈ ধৰাত লুথুৰাখনৰ ল'ৰা বুলি বহুত গালি পাৰি সোণৰ বটাটো গোৰ মাৰি সিইঁতৰ গালৈ দিলে। পাচে পৰ্ব্বতলৈ নিওতে কাড়ীৰ কোচৰ চাউল এমুঠি খুজি মি থুতুকুৰীয়াই পেলাই বুলিলে এই দেশত দুৰ্ভিক্ষ হব। পাচত ৰজাক তাতৰ লগত গৰল দি মাৰিলে।" (সাঃ অঃ বু, ছেদ ২৭৩) আকৌ, "পাচে বাদুলি ফুকনে বৰ সংশয়ক পায়া বঙ্গালতে বৰিলে। পাচে লোক-লস্কৰ সকলো ভাগিল। পাচে মাজমথাএ আহি ছামধৰা গড় পালেহি। পাচে মহাৰাজাএ এই কথা শুনি লোকজন পঠাই দিলে। পাচে চামধৰা গড়ত ২২ দিন যুদ্ধ হল অনেক ৰূপে। পাচে মাজমথাএ অনেক পুৰুষাৰ্থ কৰি গড় লব নোৱাৰি তাতে থানা কৰি ৰহিল। পাচে আমাৰ লোক জনে তাৰ থানা সকল মাৰিলে। পাচে তাৰ লস্কৰে একো কিনা বিকা কৰিবলৈ নাপাই খাবৰ বৰৰূপে কষ্ট পালে।" (ত্ৰিঃ বুঃ ২২শ আধ্যা)

একেটা কৰ্ত্তাৰ লগত সম্বন্ধ থকা তালেমান ক্ৰিয়া পদৰ ব্যৱহাৰ কৰি বাক্য শ্ৰুতিমধুৰ আৰু তেজস্বী কৰা কৌশলো বুৰঞ্জীত আছে। যেনে:— এওঁৰে ৰৰপুত্ৰ কন্দ্ৰসিংহ দেৱতা ৰজা হ'ল। ৰজা হৈ এক

ৰংমৰ থাকি ফেজিত গড় বান্ধিছে, ডিমৌত পুখুৰী খানিছে, কাজলত উচগিছে। নাম ডাকত শিলাশাকো বান্ধিছে। সেই বংসৰে কটকা বান্ধিছে অৰ্থ সাগৰত এ. ৰঙ্গনাথৰ ১"। (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ২৭৬) অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ প্ৰচুৰ প্ৰয়োগেও বুৰঞ্জীৰ ৰচনা-ৰীতি মধুৰ অথচ সুন্দৰ অৰ্থ-প্ৰকাশক কৰি তোলা দেখা গৈছে: "পাচে বৰা হৈ বাইলুক বৰগোহাঁইক ৰাজমন্ত্ৰী পাতিলে। পৰে বৰগোহাঁইক গোচৰ দিলাত লেচেঙিয়াল বৰপাত্ৰৰ ককায়েক চাক গেহেলা ন-ফুকনক মাৰিলে।

এটা কৰ্ত্তাৰ বহুক্ৰিয়া

পৰে শদিয়া-খোৱা মঙ্গলালক নৱাই কটাত বৰপাত্ৰক পঠাই ৰণ কৰাই জিকিলে। কিছুদিন থাকি ভদ্ৰসেন বৰবৰুৱাৰ তিনি ভায়েকক, নিয়াসোধা ফুকন, বগা ডেকাক, ভলুকা চেঙ্গাৰ চেকিয়াল বৰুৱাক কলিতাই লগাই মৰালে।" ইত্যাদি (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ২৮০)

অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰ প্ৰাচুৰ্য্য

বাক্য-বিন্যাস প্ৰকৰণৰ নিয়ম অনুসৰি সাধাৰণতে সমাপিকা ক্ৰিয়াৰ বাক্য শেষ কৰা হয়। কিন্তু সুললিত কৰিবলৈ আৰু অৰ্থ-প্ৰকাশিকা শক্তি বৃদ্ধি কৰিবলৈ কেতিয়াবা কেতিয়াবা সমাপিকা ক্ৰিয়া মাজত ৰাখি অসমাপিকা ক্ৰিয়াৰেও বাক্যৰ সামৰণি মৰা হয়। এই কৌশলো বুৰঞ্জীৰ ৰচনা-ৰীতিত পোৱা যায়। "আত পাচে এপোৱাকৈ মানুহ ঘৰমুৰি তুলিলে, বন কৰাবলৈ।" (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ৬১) "নবা কলা সেই কুঁৱৰীৰ হাতত চুৰি দিলে; আমাৰ ৰজাক মাৰিবলৈ।" (সাঃ অঃ বুঃ ছেদ ৬২) ইত্যাদি।

ক্ৰিয়াৰ প্ৰয়োগ-কৌশল

ডঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত পোৱা "অসম বুৰঞ্জী" খনৰ ভাষা আৰু ৰচনাৰীতি সম্বন্ধে কৈছে: "The language of the book is racy Assamese prose, but there is a tendency to use Sanskrit words, and to adopt a sonorous style, with occasional interspersion of the terminal forms used in Assamese poetic diction. the

total effect of which is a unique dignity and flavour almost archaic, carrying at the same time the impression of homeliness and ease,"[১৩]

ডঃ ভূঞাৰ মন্তব্য

আন অসম বুৰঞ্জীৰ ভাষা আৰু ৰচনা-ৰীতিৰ বেলিকাও এই মন্তব্য কিছু পৰিমাণে প্ৰয়োগ কৰিব পাৰি।

মুঠৰ ওপৰত কবলৈ গলে অসমীয়া বুৰঞ্জীৰ গদ্য সেই যুগৰ কথিত ভাষাৰ নিদৰ্শন। ইয়াৰ গদ্য ৰীতিয়েও অনুপম স্থান অধিকাৰ কৰিব পাৰিছে।[১৪]

১৩, অসম বুৰঞ্জীৰ পাতনি

১৪, বিশেষ দ্ৰষ্টব্য : সাঃ অঃ বুঃ—সাতসৰী অসম বুৰঞ্জী।
পুঃ অঃ বুঃ—পুৰণি অসম বুৰঞ্জী।
অঃ বুঃ—অসম বুৰঞ্জী।
ত্ৰিঃ বুঃ—ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা : ব্যঙ্গৰীতি*

আমাৰ সাহিত্য-মন্দিৰৰ দুৱাৰ মেলিলে অকল ব্যঙ্গ-ৰচনাৰ কুঠৰীবপৰাই যে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ গাত যশস্যাৰ গোলাপ-জল ছিটিকি পৰে এনে নহয়,—স্কুলীয়া পাঠ্য, আত্ম-জীৱনী, গৱেষণামূলক ৰচনা আৰু অভিধান-ব্যাকৰণৰ নিজ নিজ দিশৰ পৰাও তেনে জলৰ কণ কৰিকাবৃষ্টি তেওঁৰ গাত নপৰে। "অৰুণোদয়" কাকতৰ জৰীয়তে যি আধুনিক অসমীয়া গদ্যৰ সৃষ্টি হৈছিল, তাক বিজ্ঞান-সম্মত আৰু সংশোধিত পৰ্য্যায়ত প্ৰতিষ্ঠা কৰে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা আৰু তেওঁৰ সমসাময়িক শক্তি-

*"আমাৰ প্ৰতিনিধি"ত প্ৰকাশিত, ২য় বছৰ, ১০ম সংখ্যা।

শালী গদ্য লিখক গুণাভিৰাম বৰুৱাই। মিচনাৰিসকলৰ আৰু আনন্দৰাম ঢেকিয়াল ফুকনৰ চেষ্টাত আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ বীজ অঙ্কুৰিত হৈ গজালি মেলে সঁচা, কিন্তু হেমচন্দ্ৰ আৰু গুণাভিৰামে দিয়া সাৰ-পানী পাইহে সি বাঢ়ে আৰু ঠাল-ঠেঙুলি মেলে।

বৰুৱাৰ অৱদান

"হেমকোষ" হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দীৰ্ঘকাল জোৰা পৰিশ্ৰমৰ ফল, ভাষা-জ্ঞানৰ নিদৰ্শন। অসমীয়া ভাষা-সাহিত্য-মন্দিৰৰ ই এটা কনক-স্তম্ভ। "কানীয়া-কীৰ্ত্তন" আৰু "বাহিৰে ৰং-চং ভিতৰে কোৱা ভাতুৰী" তেওঁৰ সৃষ্টিমূলক ব্যঙ্গ ৰচনা। 'আদি পাঠ,' 'পাঠ মালা' (কিছুমান চুটি-দীঘল ৰচনাৰ সমষ্টি), 'অসমীয়া ব্যাকৰণ' আদি তেওঁ লিখা পঢ়াশলীয়া পাঠ্য পুথি।

ৰক্ষণশীল ব্ৰাহ্মণ-পৰিয়ালত ওপজে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা। সেয়েহে খুৰাকে তেওঁক ইংৰাজী পঢ়িবলৈ নিদি সংস্কৃত শিক্ষাত ব্ৰতী কৰায়। ৰক্ষণশীল-ব্ৰাহ্মণৰ তেজ লৈ বৰুৱাদেৱ জন্মিলেও উদাৰ (liberal) মনোবৃত্তিয়ে তেওঁৰ হৃদয়-ৰাজ্যত আলোড়ন তুলিছিল। নানা কষ্ট আৰু বাধাৰ মাজেদিও খুৰাকে তু নোপোৱাকৈ

বৰুৱাৰ উদাৰতা

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ইংৰাজী ভাষা শিকে আৰু তাত ব্যুৎপত্তি লাভ কৰে। তেওঁৰ মন উদাৰ আৰু সংস্কাৰকামী, পৰ্য্যবেক্ষণ আৰু অনুভূতি সূক্ষ্ম। দেশৰ ব্যাভিচাৰ-ভণ্ডামি আৰু কুসংস্কাৰ তেওঁ চকুৰ কোনেদিও দেখিব নোৱাৰে। সেইবোৰৰ বিৰুদ্ধে তেওঁ একেবাৰে নিৰ্ভীক আৰু স্পষ্টবাদী। সেয়েহে তেওঁ সৃষ্টি কৰিব পাৰিলে অসমীয়া জাতিৰ ব্যাধি জৰা বিহ-ঢেকীয়া— "কানীয়া কীৰ্ত্তন" আৰু "কোৱা ভাতুৰী।"

সমাজৰ দুৰ্নীতি, ব্যভিচাৰ, ভণ্ডামি আদিক তীব্ৰভাৱে উপহাস আৰু বিদ্ৰূপ কৰি আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যত হাস্য ৰসৰ সৃষ্টি কৰোঁতা হিচাপে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱা প্ৰথম। আমাৰ পুৰণি সাহিত্যতো অৱশ্যে হাস্য-ৰস আছে, যদিও সমসাময়িক সমাজৰ দোষ-ত্ৰুটিক লৈ সেই-বোৰে গঢ় লৈ উঠা নাই। তীব্ৰ উপহাস-মিশ্ৰিত সংস্কাৰ-ধৰ্মী

হাস্যৰসৰ সৃষ্টিত বৰুৱাদেৱ আমাৰ পূৰ্ব্ব কবিসকলৰ ওচৰত ঋণী বুলি কোৱাৰ প্ৰমাণ নাই, আন কোনো বিদেশী ব্যঙ্গকাৰৰ প্ৰভাবো তেওঁৰ গাত স্পষ্টভাবে চাবলৈ যোৱাটো কিছুমান কাৰণত সাৰ্থক যেন নালাগে। পৰৱৰ্ত্তী লিখক লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱা হাস্য-ৰস আৰু ব্যঙ্গ-সৃষ্টিৰ ক্ষেত্ৰত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দ্বাৰা প্ৰত্যক্ষভাবে প্ৰভাৱান্বিত হোৱাৰ উপৰিও পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ প্ৰসিদ্ধ ব্যঙ্গকাৰসকলৰ ৰচনাৰ লগত তেওঁৰ ঘনিষ্ঠ পৰিচয় লক্ষ্য কৰা যায়। আনকি বেজবৰুৱাই নিজেই লিখি গৈছে—"সঁচা কথা কবলৈ গলে, এই পৃথিৱীত তিনিজন মানুহে হাঁহিব জানিছিল। প্ৰথমজন পুৰণিকলীয়া গ্ৰীচ দেশত আছিল, তেওঁৰ নাম এৰিষ্টফেন্স্ (Aristophanes)। দ্বিতীয়জন স্পেইনত আছিল, তেওঁৰ নাম চাৰ্ভেণ্টিচ, (Cervantes)। তৃতীয়জন জনবুলৰ দেশত আছিল, তেওঁৰ নাম জনাথন চুইফ্‌ট (Jouathan Swift)"—(ভাবৰ বুৰবুৰণি, নবেল প্ৰাইজ)। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ব্যঙ্গ-ৰচনাৰ প্ৰসংগত দেশী-বিদেশী কোনো ব্যঙ্গকাৰৰে নাম কোনো ঠাইত উল্লেখ কৰা নাই।

বৰুৱাৰ ব্যঙ্গত মৌলিকতা

Humour, Satire, Sarcasm, Wit আদি ইংৰাজী শব্দবোৰৰ উপযুক্ত অৰ্থ-প্ৰকাশক অসমীয়া শব্দ সৃষ্টি হোৱা নাই। জীৱনৰ অসংগতি বা অসামঞ্জস্য দেখিলে আনৰ মনত যি সহানুভূতিবোধ ওপজে, আৰ্টত (সাহিত্যত) তাৰ প্ৰকাশকেই Humour বোলা হয়। সাধাৰণতে আমি ইয়াক হাসা-ৰস বা ধেমালি বুলিব পাৰো। সহানুভূতিৰ পৰিবৰ্ত্তে Humourত ক্ৰোধ আৰু ঘৃণাৰ ভাব সোমালে সি Sarcasm নাম পায়। Wit হৈছে হাঁহি উঠা শব্দৰ সৃষ্টি। ইয়াত ঘৃণাৰ ভাব নাথাকে। ইয়াৰ ব্যৱহাৰত সকলো আনন্দিত হয়। সময় বিশেষে Humour অৰে এটা অংশ হিচাপে ই পৰিগণিত হব পাৰে। অসমীয়াত ইয়াক ধুন্দুলীয়া কথা বা হাঁহি কথা বুলিব পাৰি। কিন্তু Witত ক্ৰোধ আৰু নিষ্ঠুৰতা

হাস্যৰস, ব্যঙ্গোক্তি আদিৰ প্ৰভেদ

সোমালে সি Satire নাম পায়। Sarcasm আৰু Satire, এই দুয়ো বিধকে অসমীয়াত ব্যঙ্গোক্তি বা বিদ্ৰূপোক্তি আদি শব্দৰ দ্বাৰা বুজোৱা হয়।[1] মানুহে মুখেৰে কোৱা কথা আৰু তেওঁৰ ব্যৱহাৰিক জীৱনৰ আচৰণীয় কৰ্ম্মৰ মাজত যি প্ৰভেদ, সেই প্ৰভেদেই satire বা ব্যঙ্গোক্তিৰ প্ৰধান অৱলম্বন। ব্যঙ্গোক্তি এক প্ৰকাৰ সমালোচনাত্মক সৃষ্টি। মানুহক পৰিশুদ্ধ কৰাটো ইয়াৰ অন্যতম উদ্দেশ্য। ড্ৰাইডেনে কৈছে—"The true end of satire is amendment of vices by correction."

হাস্য-ৰসৰ মূল উৎস দুটা—মৰ্য্যাদাৰ হঠাতে হোৱা অৱনতি (degradation) আৰু মানুহৰ কথা-বতৰা, কাৰ্য্য-কলাপ, সাজ-পাৰ

---

১. Humour may be defined as the sense within us which sets up a kindly contemplation of the incongruities of life, and the expression of that sense in art. The word thus means either something within ourselves, as when we speak of a 'man of humour' or something objective, as in speaking of a comedy as 'full of humour.' Humour is often contrasted with 'wit,' narrower term included within humour and meaning the expression of humour in some form involving an unexpected play on words.... Where indignation is aroused the humorous conception is lost and amusement ends. Humour is here exchanged for "Sarcasm" which means a scratching with a hoe. Similarly wit, as it passes towards anger and cruelty becomes Satire, and laughter, the physiological expression of humour, is exchanged for a "Sardonic grin," by etymo-

আদিত দেখা দিয়া অসামঞ্জস্য (incongruity)[২]। হাঁহিৰ মাজেদি কোনো ব্যক্তি, সমাজ, জাতি বা ধৰ্ম্মৰ দোষ-ক্ৰটিবোৰ সংশোধন কৰিবলৈ বিচৰা হয়। বাৰ্গচনৰ (Bergson) মতে, হাঁহিয়ে সমাজৰ শৃঙ্খলা ৰক্ষা কৰে। অকল সেয়েই নহয়, হাঁহিয়ে হাঁহোতাৰ মনতো অপাৰ আনন্দ দিয়ে। ই সমাজকো আনন্দ দিব পাৰে। থেকাৰে (Thackeray) লিখিছে—"Good humour may be said to be one of the very best articles of dress one can wear in society." সেয়েহে সকলো সাহিত্যত হাস্য-ৰসে (লঘু-সৰস হওক বা তীব্ৰই হওক) সুন্দৰ স্থান পাই আহিছে। হাস্য-ৰস বা ব্যঙ্গোক্তিৰ মাজত একোটা যুগৰ ঐতিহাসিক আৰু সামাজিক মূল্যও অঙ্কিত হয়।

হাস্যৰসৰ উৎস

হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ হাস্য-ৰস আৰু ব্যঙ্গৰ বিচাৰৰ সময়ত তেওঁৰ দুখন কিতাপ আমাৰ চকুত জিলিকে। প্ৰথমখন 'কানীয়া কীৰ্ত্তন' আৰু দ্বিতীয়খন 'বাহিৰে ৰং-চং ভিতৰে কোৱা ভাতুৰী'। 'কানীয়া কীৰ্ত্তন' সংস্কাৰধৰ্মী সামাজিক নাটক। কানিবিহৰ ভীষণ অপকাৰিতা দেখুৱাৰ লগতে অসমীয়া সমাজৰ ভণ্ডামি, দুৰ্নীতি আদিৰ চিত্ৰ ব্যঙ্গ কৰি ইয়াত আঁকিছে। এই নাটকখন ১৮৬১ চনত ছপা হৈ ওলাইছে। আমাৰ আধুনিক নাট্য-সাহিত্যৰ ইতিহাসত ই দ্বিতীয় নাটক (প্ৰথম গুণাভিৰাম বৰুৱাৰ "ৰামনৱমী")। 'বাহিৰে ৰং-চং ভিতৰে কোৱাভাতুৰী ১৮৭৬ খ্ৰঃত ৰচিত হয়। ইয়াক ব্যক্তিনিষ্ঠ ৰচনাও (personal essay) বুলিব পাৰি, যাইবা ঠিক উপন্যাস নহলেও সেই ধৰণৰ এটা কাহিনীও বুলিব পাৰি। ইয়াৰ মাজেদি

বৰুৱাৰ হাস্য-ৰসৰ কিতাপ

---

logy the rictus or spasm on the face of a person who has eaten a poisonous palnt, (Encyclopaedia Britannica)

২. Sully, An Essay on Laughter.

সংস্কাৰকামী বৰুৱাদেৱে সেই সময়ৰ অসমত প্ৰচলিত ধৰ্ম্ম-গুৰুৰ ব্যভিচাৰ আৰু ভণ্ডামি, ৰাজ-বিষয়াৰ দুৰ্নীতি, অভিজাত ধনীৰ ভেম, মানুহৰ ভূত-প্ৰেতত বিশ্বাস, কু-সংস্কাৰ আদি বহু বিষয়ক জাতীয় দোষ-ত্ৰুটিৰ ব্যঙ্গ-চিত্ৰ অতি তীব্ৰভাৱে আঁকিছে। হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ ব্যঙ্গোক্তিবোৰ অতি মাৰাত্মক,—একোষাৰ কথা যেন আধাকটা অস্ত্ৰৰ একোটা আঘাতহে। ব্যঙ্গৰ তীব্ৰতাৰ ফলত তেওঁৰ ৰচনা satire প্ৰধান হৈছে। আমাৰ সাহিত্যৰ পৰৱৰ্ত্তী কোনো লিখকে ব্যঙ্গৰ তীব্ৰতা আৰু বাহুল্যৰ ফালৰপৰা হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাক চেৰ পেলাব পৰা নাই। এই দুয়োখন গ্ৰন্থতে বৰুৱাদেৱে টাইপ চৰিত্ৰৰ সৃষ্টি কৰিছে।

বৰুৱাৰ হাস্য-ৰসৰ প্ৰকৃতি

হাস্য-ৰস আৰু ব্যঙ্গ-সৃষ্টিৰ কাৰণে হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই ভালেমান উপায় অৱলম্বন কৰিছে। মামান ঠাইত মূল শব্দ তেওঁ বিকৃত কৰি ব্যৱহাৰ কৰিছে : পভু ঈশ্বৰ, বইখা (ৰক্ষা), দেউতা ঈচৰ, বৃধ (বৃদ্ধ), খেমা (ক্ষমা), তিমিত্তম (তৃতীয়), ধাইন (ধাম), গুৰু বইমা (গুৰু ব্ৰহ্মা), গুৰু বিষ্টো (গুৰু বিষ্ণু) গুৰু মহেচৰ, ভাইগ (ভাগ্য), কিৰ্পা, উধাৰ, ভসম্ (ভস্ম), নাম পৰ্ষং কাই বাইক মনে, পৰ্ণাম ইত্যাদি। কোনো কোনো ঠাইত আকৌ অৰ্থৰ বিকৃত ব্যাখ্যা দি কথা-বস্তু হাঁহি উঠা কৰিছে আৰু ব্যাখ্যা-কাৰীৰ মূৰ্খতা আঙুলিয়াই সিতভক উপহাস কৰিছে : "..পভু ঈশ্বৰ, বিৰিন্দা বুলিলে জানিবা বিৰিণা বনকে বুজায়, তাক সদায় দেখিয়েই আছোহক, এতিয়া বিপিনা বুলিলে কি? তাতে গোসাইদেউৱে গম্ভীৰভাৱেৰে উত্তৰ দি বুলিলে, আতৈ ৰাম সজ সোধা গৈছে, "বিপিনা" বুলি বিৰিণাৰ কোমল কেওখিনি, ই ৰব গূঢ়াৰ্থ, সকলোৱে তাৰ সন্তেদ নাপায়—" ইত্যাদি (কোৰাভাতুৰী)।

হাস্যৰস বা ব্যঙ্গসৃষ্টিৰ উপায়ঃ—

I শব্দৰ বিকৃতি-কৰণ

II অৰ্থৰ বিকৃত-ব্যাখ্যা

বৰুৱাদেৱে কিছুমান স্বকীয়া শব্দৰ সৃষ্টিত কৃতকাৰ্য্যতা দেখুৱাইছে।

ভেমেবোৰ শব্দই এফালেদি তেওঁৰ উপহাসসূচক ভাব সুন্দৰভাবে প্ৰকাশ কৰিছে, আৰু আন ফালেদি বৰ্ণনা হাঁহি উঠা কৰিছে : "গ্ৰহণীয়ভাব," "লোটনি," "পলায়ুৰ্দ্ধং" "বোম্বানলে," "ভিৰি-লগীয়া" ইত্যাদি। উপযুক্ত ভাব প্ৰকাশৰ কাৰণে উপযুক্ত হাস্যজনক শব্দ-জোটনিত বৰুৱাদেৱ সিদ্ধহস্ত : "ফুৰা গাবে গুৱা ভোজন" ; "ইয়াত বাজে আইচুদেওৰ গাত বীৰাৰ পাক এটা আছিল" ; "পথালি চকুৱা মনিচ" ; "অলপকৈ চকু দুটা মেলিলে" ইত্যাদি। কোনো কোনো ঠাইত ধৰ্ম্ম-শাস্ত্ৰৰ উদ্ধৃতি বিকৃতভাৱে দি পাঠকক হহুৱাইছে আৰু লগতে উপহাসৰ সৈতে উদ্ধৃতি মাতো-তাজনৰ মুৰ্খতা আঙুলিয়াইছে : "মহাপুৰুষ গুৰুজনে বুলিছে, 'আইন দেৱী-দেউ নকৰিবা সেউ, গৃহক নপাইবা, পৰ্সাদো নখাইবা, ভক্তি হুব বিভিচাৰ' আৰু বিশেষকৈ 'হৰি ৰাম হৰি ৰাম, এই মূলমন্ত্ৰ ; কলিত নাহি তপ, জপ, যইগো মন্ত্ৰ" ইত্যাদি।

III হাস্যজনক স্বকীয়া শব্দৰ সৃষ্টি

বৰুৱাদেৱৰ লিখনিৰ বহু ঠাইত ব্যাজস্তুতি বা বিপৰীত লক্ষণাৰ (Irony) প্ৰয়োগ আছে। এই ধৰণৰ বৰ্ণনাবোৰ বৰ বিদ্ৰূপাত্মক—এনে বাক্যৰ দ্বাৰা তেওঁ কোদালেৰে ঘপিওৱাদি ঘপিয়াইছে। যেনে—"গোসাই শাস্ত্ৰৰ কল্পতৰু, আই সৰস্বতীৰ ভতিজা পুতেক" ; "....এইৰূপে আমাৰ প্ৰভু ঈশ্বৰে কত ভকতৰ গা শুচি কৰিছে, তাৰ লেখ নাই" ; "গোসাইদেউ মহাপুৰুষ গুৰুৰ শুধ, সৎপথৰপৰা একাঙ্গুলো লৰচৰ নহয়, 'অন্য দেৱী দেউৰ, নাম মুখেৰে লোৱা থাকোক কাণেৰে শুনিলেও কাণত সোপা দিয়ে.... প্ৰভুয়ে তিনিটা প্ৰসঙ্গ নকৰাকৈ পানী এটোপাকো ভোজন নকৰে, আৰু আঁউসী একাদশী হলে দুকঠা আৰৈ চাউলৰ কেঁচা পিঠাগুৰি আৰু তাৰে জোখাই গুৰ-গাখীৰ আৰু কলাত বাজে আন একো নলয়" ; ... "গোসাই-দেউ ধৰ্ম্মশাস্ত্ৰত বৃহস্পতি, ঘোষাৰত্নাৱলীত যিবিলাক টান কথা আছে মুহূৰ্ত্ততে সেইবিলাকৰ সংশয় ছেদ কৰি দিয়ে" ইত্যাদি।

IV ব্যাজস্তুতি

গহীন কথাক উপলুঙা কৰা কৌশলো (parody) হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ লিখনিত পোৱা যায় : “ভকত—পৰমেশ্বৰৰ হাত কেইখন ? গোসাই—ভগৱন্ত চতুৰ্ভুজ, চাৰিখন হাত। ভকত—ভাল, শাস্ত্ৰত লিখিছে শঙ্খ, চক্ৰ, গদা, পদ্ম কৰত তোমাৰ,’ পৰমেশ্বৰ যদি চতুৰ্ভুজ, তেন্তে ‘শঙ্খ চক্ৰ, গদা, পদ্ম,—এই চাৰিটি বস্তু চাৰি হাতত লয়, পাচে কৰতখনি নো লয় ক’ত ? ....শাস্ত্ৰত লিখিছে, ‘কৰত ধৰাৰত বেণু’ কৰতখনি ভগৱন্তে কামলতিৰ তলত লয়—” ইত্যাদি। এই চিত্ৰই হাস্য-ৰস বঢ়োৱাৰ উপৰিও বৈষ্ণৱ-গুৰুৰ মূৰ্খতা সূচনা কৰিছে।

১। গহীনক উপলুঙা কৰা

লিখনি হাঁহি উঠা কৰিবৰ কাৰণে দুই এঠাইত যুক্ত ব্যঞ্জনান্ত শব্দ ইচ্ছা কৰি ব্যৱহাৰ কৰা যেন লাগে : “শক্তি দিবন্তু” ইত্যাদি। ঠিক একে উদ্দেশ্যতে ক’তো ক’তো জোৰা লগাবলগীয়া ঠাইতো সন্ধি ভাঙি থৈছে : “নমঃকাৰ” ইত্যাদি। হাস্য ৰস সৃষ্টি আৰু লগতে কোনো কোনো ঠাইত বিদ্ৰূপ কৰাৰ কাৰণে কিছুমান কথা গহীনৰপৰা লঘু (Anti-climax) কৰিছে। যেনে—“ভণ্ডেশ্বৰ বৰুৱা। তিনিও ‘মোতালকৰ চিৰস্তদাৰ’ চাহাবৰ ৰৰ খাটনিয়াৰ, অকল তেৰেঁইহে চাহাবৰ ৰৰ খাটনিয়াৰ এনে নহয়, তেওঁৰ ঘৰৰ বোন্দা মেকুৰীটি পৰ্য্যন্ত চাহাবৰ প্ৰিয়।” “তেওঁ এজন সিদ্ধ পুৰুষ বুলি খ্যাত ; কাৰণ এবাৰ মন্ত্ৰ সিদ্ধিৰ নিমিত্তে গুপ্ত কামাখ্যাত পুৰশ্চৰণ কৰিবলৈ গৈছিল, কিন্তু পুৰুষৰ শামুকৰ শাহ যেন সাহ, বৌ মাছৰ পিত্ত যেন পিত্ত, বোন্দা মেকুৰী দেখিলে লৰ মাৰি তিৰোতাৰ আচলত ধৰিহে ৰক্ষা পৰে।” “ঘোষা, কীৰ্ত্তন, ৰত্নাৱলী এই তিনিখনি শাস্ত্ৰ প্ৰভুৰ ওষ্ঠাগ্ৰ ; ইয়াত বাজে গুণ-মালা, ভটিমা, চপয়, তোটয়, এইবিলাক মুখে আখৈ ফুটাৰ দৰে ফুটে। বৰগীতত গোসাইদেউ এনেহে পাৰ্গত যে তেওঁ পুৰভীমিশা গীত ধৰিলে ওচৰৰ গছবিলাকেও পাত লৰোৱাৰ ছলেৰে তাল ধৰে, আৰু কুকুৰ শিয়ালেও প্ৰেমত বাউল হৈ ৰাগ দিয়ে” ইত্যাদি।

২। গহীনৰ পৰা লঘু

বেজবৰুৱাদেৱে নানান ঠাইত, সাধাৰণতে আনে ব্যৱহাৰ নকৰা বিশেষ ধৰণৰ কিছুমান উপমা ব্যৱহাৰ কৰিছে। এনেবোৰ সাদৃশ্যই ব্যঙ্গৰ তীব্ৰতা বহুগুণে চৰাইছে: "অহমীয়ে চোঁচা পেটতকৈও নীৰস কৰিছে এৰে"; "এদিন ডাঙৰীয়া বৰ চৰাত এযোৰ জাঁপ-পাটী-চৰাত একাঠুমান ওখ এটা বৰ গাৰু লৈ কিলিং নৈৰ বালিত বৰ ঘঁৰিয়ালটোৰ দৰে পৰি আছে, পাৰিষদসকলে চাৰিওফালে শক শগুণৰ দৰে বেৰি আছে," "গোসাইদেউৱে শুকান দমনা আৰু বনমলা-পাতৰ মেৰ বান্ধি থকা ঢোঁৰা সাপটি যেন ঢোপ এধাৰি শৰাইৰে আগবঢ়াই দিছিল"; "মাজত তিনিডালিমান টিকনিৰে সৈতে তেওঁৰ মূৰটি ঠাৰি-লগা জাতিলাউতি যেন দেখা যায়, ললাটত ৰক্ত চন্দনৰ তিলক, তাৰ ওপৰত গঙ্গা মৃত্তিকাৰ ত্ৰিপুণ্ড্ৰ এনেহে উঠাকৈ লিপে যে নিলগৰপৰা দেখাত নৈৰ গৰাত খুম-মৰা ভতৰাৰ কপাল বুলি ভ্ৰম জন্মিব পাৰে," "দামুৰি হেকওৰা গাইৰ দৰে বিৰশ হৈ চটফটাই আছে"; "বহাগ-জেঠ মহীয়া বামুণ ভোকোলাৰ এটাহো তাৰ সমান নহয়"; "সিদ্ধ পুৰুষ মুখত চুণ দিয়া জোক যেন হৈ গিৰীয়েক মৰা তিৰোতাৰ নিচিনা বেজাৰেৰে ঘৰলৈ গল" ইত্যাদি।

VII বিশেষ ধৰণৰ সাদৃশ্য

হুবহু আৰু সূক্ষ্ম বৰ্ণনাৰ মাজেদি তীব্ৰ উপহাস কৰাত বেজবৰুৱাদেৱ বৰ কৃতকাৰ্য্য হৈছে। এনে বৰ্ণনাই "কোৱাভাতুৰীৰ" নামান চিত্ৰ ফুটাই তুলিছে। উদাহৰণ স্বৰূপে "ভগেশ্বৰ বৰুৱা তিনিও মোতালকৰ চিৰস্তদাৰ, আটক ধুনীয়া, মেজাঙ্কৰীৰ এসেৰ সূতাৰ খোৰ ভজা বৰ চুৰিয়া. গাত সাত-কলীয়া এজাঁচোলা, তাৰ ওপৰত জোলাশলীয়া যুৰীয়া কাপোৰ, মূৰত মালতীফুলৰ চাকী সমন্বিতে উধনীয়া খোপা, তাৰ ওপৰত খেঁকেকপতীয়া পাগ, কপালত আৰৈ চাউল-বটাৰে মিহলি জাতি-চন্দনৰ ৰেখা, সাক্ষাৎ তিনটি গৰু-বাট যেন জ্বলি আছে। ওঁঠদুটি তামোলৰ ৰাজেৰে ফেঁচুলুকাৰ পাচকাল যেন দেখা যায়। কাণত হীৰাপতা কেৰু, দুই গাল তামোলৰ মোকোৰাৰে ওফন্দি শিয়াল গলা বা

VIII হুবহু বৰ্ণনা

যদুমণি যেন হৈছে···এই বেশেৰে ডাঙৰীয়া ধানখেতৰ মেজিটিৰ দৰে চাহাবৰ গুৰিত থিয় হ'লগৈ।'' ইত্যাদি।

IX শব্দ বাছনিৰ বিশেষত্ব

বিশেষ ধৰণৰ শব্দ-বাছনি আৰু লিখন ভঙ্গিমাৰ মাজেদিও কোনো কোনো ঠাইত হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই উপহাস কৰিছে, লগতে ৰচনা চাকি উঠা কৰিছে। "পভু ঈশ্বৰে বিষ্ঠাৰ কিমানলৈ ভেদিছে, এয়ে তাৰ চিন্"; "ডাঙৰীয়াই তাতে হবিভৰ দি অমৰাগুটি ঠুটি ছালেৰে ঢাকিলে"—ইত্যাদি।

এই ধৰণে নানান উপায় অৱলম্বন কৰি হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই তেওঁৰ সমসাময়িক অসমীয়া জাতি আৰু অসমীয়া সমাজৰ নানা বিষয়ক দোষ-ত্ৰুটিৰ জৰহ ব্যঙ্গ-চিত্ৰ আঁকিছে। বিশেষকৈ তেওঁৰ "কোৱাভাতুৰী"ৰ প্ৰতিটো বাক্যই ব্যঙ্গাত্মক। কানীয়াৰ কীৰ্ত্তনতো

ব্যঙ্গসৃষ্টিৰ মূল অনুপ্ৰেৰণা

ব্যঙ্গোপহাসৰ পৰিমাণ কম নহয়। সমাজ সংস্কাৰ-যুদ্ধৰ মহা-ধনুৰ্দ্ধৰ হেমচন্দ্ৰ বৰুৱাই তীক্ষ্ণ ব্যঙ্গ-বাণবোৰ নিক্ষেপ কৰাৰ মূলতে আছে—নিজৰ অন্তৰৰ নিৰ্ভীকতা, উদাৰ আৰু পৰিবৰ্ত্তনকামী মনোভাব আৰু গভীৰ জাতীয়তাবোধ। আন আন সাহিত্যিক কৃতিত্বৰ উপৰিও, আদৰ্শনীয় আৰু সুস্থ গদ্য-ৰীতিৰ দ্বাৰা আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যৰ মানদণ্ড উন্নত কৰোঁতা হিচাপে আৰু ব্যঙ্গ-মন্ত্ৰৰ দ্বাৰা অসমীয়া জাতিৰ দোষ-ব্যাধি জৰা-ফুকা কৰা প্ৰথম আৰু অদ্বিতীয় ব্যঙ্গকাৰ-বৈদ্য হিচাপে আমাৰ সাহিত্যত তেওঁ অমৰ।

— x —

বৰদলৈ ঃ অসমীয়া সাহিত্যৰ 'স্কট'*

আমাৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ জোনাকী যুগটো এটা বিশেষ উন্নতিৰ যুগ। এই সময়তে ইংৰাজী সাহিত্যৰ যোগেদি ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰা আহি আমাৰ সাহিত্যত সোমায়; সেয়েহে এই কালছোৱাক ৰোমাণ্টিক যুগো বোলে। এই যুগত আমাৰ সাহিত্যৰ ফুলনিত যিসকলে ৰোমাণ্টিক ভাবধাৰাৰ সাৰ-পানী দি সৃষ্টিধৰ্মী সাহিত্যৰ (creative) literature) ফুল নানা ৰঙত ফুলালে, সেই সকলৰ ভিতৰত ৰজনীকান্ত বৰদলৈও আগশাৰীৰে এগৰাকী। মানৱ-সমাজত সাহিত্যৰ ক্ৰমোন্নতিৰ ইতিহাসত উপন্যাসৰ জন্ম আপেক্ষিকভাবে অৰ্বাচীন—অসমীয়া সাহিত্যত ই তাতোকৈ অৰ্বাচীন। বৰদলৈৰ আগতে দুই এজনে যত্ন কৰিছিল আৰু দুই এখন উপন্যাস শ্ৰেণীৰ গ্ৰন্থ লিখিছিল। হলেও দৰাচলতে কবলৈ গলে উপন্যাস-কলাক ৰূপ দি সজীৱ কৰিব পৰা তুলিকা হাতত লৈ নিপুণ শিল্পী বৰদলৈহে ওলাল: তেওঁৰ তুলিকাই সৃষ্টি কৰিলে মিৰি-জীয়ৰী, মনোমতী, ৰঙ্গিলী, নিৰ্ম্মল ভকত, ৰহদৈ লিগিৰী, তাম্ৰেশ্বৰীৰ মন্দিৰ, দন্দুৱা দ্ৰোহ আৰু ৰাধাৰুক্মিণী। উনবিংশ শতিকাৰ শেষ দশকৰপৰা বিংশ শতিকাৰ আদি ভাগৰ ভিতৰত তেওঁৰ হাততে আমাৰ সাহিত্যত উপন্যাসে প্ৰতিষ্ঠা লাভ কৰিলে। ভৱিষ্যতলৈ উপন্যাস সাহিত্যৰ ৰঙীন সৌধ নিৰ্ম্মাণ কৰিবৰ সুবিধাৰ কাৰণে তেওঁ যেন শিল্প প্ৰতিভাৰে নিকপ্‌কপীয়া ভেটি সাঁজি থৈ গল।

---

*"আমাৰ প্ৰতিনিধি" প্ৰকাশিত (শাৰদীয় সংখ্যা ১৯৬০ চন)।

বুৰঞ্জীৰ ভেটিত উপন্যাস লিখক হিচাপে চাৰ ওৱাল্টাৰ স্কট (Sir Walter Scott) ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ ঔপন্যাসিক। স্কটৰ প্ৰভাৱ আৰু তেওঁৰ উপন্যাসৰ ভালেমান বৈশিষ্ট্য আমাৰ বৰদলৈৰ উপন্যাসৰ ওপৰত লক্ষ্য কৰা যায়। সেয়েহে তেওঁক অসমীয়া সাহিত্যৰ 'স্কট' বুলিব পাৰি।

স্কটৰ দ্বাৰা যে প্ৰভাৱান্বিত হৈছে, এই কথা বৰদলৈয়ে নিজেই লিখিছে : "· এদিন আমি ৰঙ্গিয়াত মাটি পৰ্ত্তাল কৰি ফুৰোঁতে পূৰ পাৰ মৌজাৰ পুথিমাৰী নামেৰে নৈৰ পাৰত, বৰ্ত্তমান ৰাইজাটা ৰেল ষ্টেচনৰ উত্তৰে প্ৰায় ছয় মাইল আঁতৰত, ৰঙ্গিয়া আৰু চুৰবাপাৰ মৌজাৰ সীমাত এডোখৰ বৰ মনোৰম ঠাই পাই তাতে চুপৰীয়া অলপ পৰ জিৰাইছিলো। ....কলেজত থাকোঁতে চাৰ ওৱাল্টাৰ স্কটৰ নভেল শ্ৰেণী, ৺বঙ্কিম চেটাৰ্জ্জীৰ উপন্যাস শ্ৰেণী পঢ়িছিলোঁ। এই ঠাইৰ সিফালে পাহাৰ দেখি আৰু আমাৰ অসমৰ সকলো ঠাইতে নদী-নলা, নিঝৰা, বিল, পুখুৰী, পাহাৰ, ঝাৰণি—এই বিলাকলৈ মনত পৰি চাৰ ওৱাল্টাৰ স্কটৰ সেই High land (ওখ ঠাই), Low laud (দামনি ঠাই) ইত্যাদি বিলাকলৈ মনত পৰিছিল। ভাব হৈছিল:-- হায়! মোৰ অসম জননী! তুমি কেনে প্ৰকৃতিৰ ৰম্য-কানন! তোমাৰ কোলাত স্কটল্যাণ্ডৰ দৰে High land, Low land, Hills, Dales, Lakes সকলো বিলাক আছে। তোমাৰ অতীত কালৰ বুৰঞ্জী নানা ঘটনাৰে পৰিপূৰ্ণ ; কিন্তু তোমাৰ এই সমস্ত স্বাভাৱিক সৌন্দৰ্য্য বৰ্ণাবলৈ, অতীতৰ বুৰঞ্জীৰে উপন্যাস লিখিবলৈ চাৰ ওৱাল্টাৰ স্কটৰ নিচিনা বা ৺বঙ্কিম চেটাৰ্জ্জীৰ দৰে উপন্যাসকাৰক প্ৰতিভাশালী সাহিত্যিক ক'ত ?"[১]

চাৰ ওৱাল্টাৰ স্কট যেনেকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিক, ৰজনীকান্ত বৰদলৈও অসমীয়া সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগৰ শ্ৰেষ্ঠ ঐতিহাসিক ঔপন্যাসিক। অৱশ্যে আমাৰ সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগতকৈ ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগ প্ৰায়

১. "দন্দুৱা দ্ৰোহ'ৰ পাতনি

এক শতাব্দী আগৰ।[২]

দেশৰ অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু আকৰ্ষণ ৰোমাণ্টিক যুগৰ সাহিত্যিকসকলৰ এটা প্ৰধান বৈশিষ্ট্য। এই বৈশিষ্ট্যটো স্কটৰ সাহিত্যত সম্পূৰ্ণৰূপে লক্ষ্য কৰা যায়। অসমৰ অতীতৰ প্ৰতি শ্ৰদ্ধা আৰু আকৰ্ষণ যে বৰদলৈৰ অন্তৰত উপচি আছে, তাৰ প্ৰমাণ তেওঁৰ প্ৰতিখন উপন্যাসে দিছে। অতীত-প্ৰেমত তেওঁ ইমান উদ্বুদ্ধ—অতীতৰ ছবি আঁকিবলৈ গৈ যেন তেওঁ কাপ সম্বৰণ কৰিব নোৱাৰে আৰু সেয়ে নানান ঠাইত উপন্যাস-কলাৰ অপ্ৰয়োজনীয় কথাৰ দীঘলীয়া বৰ্ণনাও দিছে। স্কটে উপন্যাসাৱলীৰ মাজেদি স্কটল্যাণ্ডৰ অতীতৰ ছবি উজ্জ্বল আৰু সজীৱ কৰি তোলাৰ নিচিনাকৈ বৰদলৈয়েও তেওঁৰ উপন্যাসসমূহৰ মাজেদি অতীত অসমৰ ছবি উজ্জ্বল আৰু জীৱন্ত কৰাত কলা-নিপুণতা দেখুৱাইছে। জৰ্জ এলিয়টেও (George Eliot) সাহিত্যৰ মাজেদি অতীতক সজীৱ কৰি তুলিছে; কিন্তু এলিয়টৰ অতীত-চিত্ৰ-অঙ্কনৰ মাজত পাণ্ডিত্যৰ শ্ৰমজনিত প্ৰচেষ্টা আছে। স্কটৰ কাৰণে অতীত আৰু বৰ্ত্তমান যেন একে। অতীতৰ কথা পৰিস্ফুট কৰি তুলিবৰ কাৰণে তেওঁ গৱেষণা কৰিব নালাগে। দেশৰ অতীত-স্মৃতিৰ লগত তেওঁৰ অস্থিমজ্জাৰ সম্বন্ধ, অলপো আয়াস নোহোৱাকৈ তেওঁ সকলো প্ৰকাশ কৰিছে। ঠিক তেনেদৰে অসমৰ অতীত-স্মৃতিৰ লগত বৰদলৈৰো অস্থিমজ্জাৰ সম্বন্ধ; কোনো কথা তেওঁ কষ্ট কৰি চিন্তা কৰিব লগা নাই, আৰু স্বচ্ছন্দভাৱে প্ৰয়োজনীয় চিত্ৰ আঁকি যাব পাৰিছে।

স্কটে বৰ্ত্তমানৰ পৰিস্থিতি বিশেষভাৱে পৰ্য্যবেক্ষণ কৰি নিজৰ আনুভূতিক-ক্ষমতাৰ (Intuitive Power) দ্বাৰা অতীতৰ সিদ্ধান্তত উপনীত হোৱা দেখা যায়। আনকি, সমকালীন গ্ৰাম্য লোক বা কৃষক মণ্ডলীৰ বিষয়ে স্কটৰ সুপৰিচিত জ্ঞান থকা কাৰণে পাঠকসকলক তেওঁ

২, ১৭৯৮ খৃঃৰ পৰা ১৮৩২ খৃঃ লৈ, এই কালছোঁৱাখিনিয়েই ইংৰাজী সাহিত্যৰ ৰোমাণ্টিক যুগ। কিন্তু অসমীয়া সাহিত্যত ৰোমাণ্টিক যুগ আৰম্ভ হয় ১৮৮৯ খৃঃৰ পৰাহে।

ভাবিবলৈ বাধ্য কৰাইছে,—যেন তেওঁৰ Dandie Dinmont, Jeanie Deans Bailie আদি আন যুগৰ সৃষ্টি নহয়; তেওঁৰ সময়ৰহে। এইদৰে স্কটে অতীত আৰু বৰ্ত্তমানক একত্ৰিত কৰিছে আৰু লগতে ইতিহাসৰ পৱিত্ৰ ধাৰাবাহিকতা (Spiritual Continuity of history) দাঙি ধৰিছে। এইবোৰৰ লগত বৰদলৈৰো কিছু সাদৃশ্য আছে। বৰ্ত্তমানৰ ভেটিত তেওঁৰ চৰিত্ৰ সম্পূৰ্ণভাৱে গঢ় লোৱা বুলি কব নোৱাৰিলেও দুই এটা চৰিত্ৰৰ ওপৰত তেনেকুৱা প্ৰভাৱ লক্ষ্য কৰা যায়। উদাহৰণ স্বৰূপে, নিৰ্ম্মলৰ শেগৰ ফালৰ ধৰ্ম্ম জীৱনৰ আদৰ্শ, নিৰ্ম্মলৰ মাহীৰ জীৱন-ধাৰণ প্ৰণালী, ইত্যাদি। বৰদলৈ দেৱে অৰণ্যে সমকালীন পৰিস্থিতিৰ পৰ্য্যবেক্ষণ কৰি আগৰ কালৰ পৰিস্থিতিৰ বৰ্ণনা দিছে। তেনেবোৰ বৰ্ণনা কিন্তু ইতিহাস, সংস্কৃতি আৰু জনশ্ৰুতিৰ সত্যৰ পৰা আঁতৰি যোৱা নাই। উদাহৰণ স্বৰূপে, "দন্দুৱা দ্ৰোহ"ৰ হৰদত্তৰ হাউলীত অনুষ্ঠিত হোৱা দুৰ্গাপূজা উৎসৱৰ বহল বৰ্ণনা, "মনোমতী"ত ৰকা ৰবপেটা কীৰ্ত্তন-ঘৰৰ বৰসবাহত হোৱা দন্দ-খৰিয়ালৰ বৰ্ণনা, "ৰঙিলী"ত দিয়া বিহু উৎসৱৰ বৰ্ণনা আদি বিশেষ উল্লেখযোগ্য।

স্কটে দেখুৱাইছে— যুগৰ মূৰ্ত্ত প্ৰকাশ (embodiment of century). জাতীয় চৰিত্ৰ, যিবোৰ নেকি গঢ় লৈ উঠে দেশৰ দেশাচাৰ, প্ৰথা, ঐতিহ্য আদিৰ মাজেদি। এনে ধৰণৰ চৰিত্ৰ-সৃষ্টিত তেওঁৰ ৰক্ষণশীলতাৰ সূক্ষ্ম দিশৰ আভাস পোৱা যায়। এই ভাবেৰে তেওঁ আগৰ স্কটীয় সমাজৰ ছবি উজ্জ্বলকৈ আঁকিছে। অতীতৰ স্মৃতি সাৰি মচি পেলাব খোজা সকলক ইয়াৰ মাজেদি প্ৰকাৰান্তৰে তেওঁ বাধা দিছে। আমাৰ বৰদলৈদেৱো বহু পৰিমাণে ৰক্ষণশীল ভাৱাপন্ন। হিন্দু শাস্ত্ৰ, দেশৰ সংস্কৃতি আৰু ঐতিহ্যক তেওঁ কলাৰ মাজেদি অৱমাননা কৰা নাই – বৰং বিশেষ ভাৱৰ পৰা সেইবোৰৰ সন্মান বিশেষভাৱে ৰক্ষা কৰিবৰ কাৰণে তেওঁ নানান ঠাইত যত্নহে কৰিছে। স্কটৰ নিচিনা তেওঁৰো প্ৰতিখন উপন্যাসৰ মাজেদি জাতীয় চৰিত্ৰ

আঁকিছে আৰু এইবোৰ চৰিত্ৰ জীৱন্ত হৈ উঠিছে আমাৰ দেশৰ দেশাচাৰ, লৌকিকতা, ঐতিহ্য, ধৰ্ম্ম-বিশ্বাস আদিৰ বা-বতাহৰ মাজেদি।

স্কটে তেওঁৰ উপন্যাস সমূহৰ মাজেদি স্কটল্যাণ্ডৰ অতীতৰ ছবিৰ ৰূপ দিছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে, তেওঁ বেছি ভাগতে সুদূৰ অতীতৰ ছবি আঁকা নাই, আঁকিছে তেওঁৰ পৰা প্ৰায় এশমান বছৰ আগৰ ছবিহে। অৰ্থাৎ, চেমনীয়া বা ডেকা অৱস্থাত তেওঁ লগ পোৱা মানুহৰ স্মৃতিত ভাহি থকা ঘটনাবিলাকক উপন্যাসত তেওঁ কলাত্মক ৰূপ দিছে। উপন্যাসৰ সমল গোটাব পৰা সুদূৰ অতীতৰ অসংখ্য ঘটনা আমাৰ অসম বুৰঞ্জীত থাকিলেও ৰজনী কান্ত বৰদলৈয়েও মানৰ আক্ৰমণৰ সময়খিনিৰ পৰা, অৰ্থাৎ তেওঁৰ লিখাৰ সময়ৰ পৰা, প্ৰায় এশমান বছৰ আগৰ কালছোৱাৰ পৰাহে উপন্যাসৰ সমল আহৰণ কৰিছে; মাত্ৰ দুখন উপন্যাসৰ (দন্দুৱা দ্ৰোহ আৰু ৰাধা ৰুক্মিণীৰ ৰণ) ঘটনাহে তাতকৈ কিছু আগৰ। স্কটৰ দৰে বৰদলৈয়েও উপন্যাসৰ কাহিনী গোটোৱাত ভালেমান ঠাইত জনশ্ৰুতি, জনবিশ্বাস, বেলাড আদিৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিছে।

স্কটে তেওঁৰ উপন্যাসত ইতিহাসক কিভাবে ৰূপ দিছে, এই কথা সমালোচক কাৰ্লাইলে (Carlyle) প্ৰশংসা কৰি কৈছে: These historical novels have taught all men this truth, which looks like a truism, and yet was as good as unknown to the writers of history, and others, till so taught that the bygone ages of the world were actually filled by living men, not by state papers, controversies and abstractions of men ....It is a great service, fertile in consequence, this that Scott has done, a great truth laid open by him.[৩] এই প্ৰশংসাৰ ছিটিকনি কিছু পৰিমাণে বৰদলৈৰ গাতো

৩. Hist. of Eng. Literature by Compton-Rickett.

পেলাব পাৰি। ববদলৈয়ে তেওঁৰ বেছিভাগ উপন্যাসৰ কাহিনীৰ মূল-ঘটনা হিচাপে ইতিহাসৰ প্ৰসিদ্ধ ঘটনা নলৈ তাৰ লগত সম্বন্ধ থকা কিছুমান সৰু সৰু ঘটনা কাহিনীৰ বিষয়ীভূত কৰিছে। সেইবোৰৰ ভালেমান কথা হয়তো ঐতিহাসিকে নাজানে ; কিন্তু ববদলৈৰ শিল্প-প্ৰতিভাৰ পৰশত সেইবোৰে ইতিহাসৰ লগত জৰিত হৈ চিৰকলীয়া সত্য প্ৰকাশ কৰাত সহায় হৈছে।

স্কটে দেশৰ অতীতক ভালপোৱাৰ উপৰিও দেশৰ মাটিকো সমানে ভাল পাইছিল। স্কটে ওৱৰ্ডচ্‌ওৱৰ্থৰ নিচিনা প্ৰকৃতিৰ প্ৰতি অতীন্দ্ৰিয় (transcendental) আসক্তি অনুভৱ কৰা নাই। প্ৰকৃতিৰ উপাসনাতকৈ তেওঁ যেন দেশৰ ভূখণ্ডৰহে উপাসনা কৰিছে। নানা সৌন্দৰ্য্য আৰু ঐতিহ্যপূৰ্ণ দেশৰ ভূমিক তেওঁ ভাল পাইছিল, শিশুৰ নিচিনাকৈ ভাল পাইছিল। ববদলৈৰো প্ৰকৃতিৰপ্ৰতি অতীন্দ্ৰিয় প্ৰেম নাই, তেওঁ নানা সৌন্দৰ্য্য আৰু ঐতিহ্য-বিমণ্ডিত অসমৰ ভূমিক গভীৰভাৱে ভাল পায়। উপন্যাস-সমূহৰ মাজত থকা কিছুমান বৰ্ণনাই এই কথাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। আন এটা কথা এই যে, Coleridge আৰু Keatsৰ অতি-প্ৰাচীন বা সময়বিহীন ঠাইৰ আকাৰবিহীন পৰিবেশৰ (nebulous atmosphere) প্ৰতি প্ৰীতি লক্ষ্য কৰা যায় (Coleridge ৰ 'Christabel' আৰু Keats ৰ La Belle Dame Sans Merci)। স্কট কিন্তু ইয়াৰ বিপৰীত। তেওঁৰ সকলো কল্পনাতে এটা ভৌগোলিক সীমাৰ চাঁচ আছে। আকাৰবিহীন পৰিবেশৰ কল্পনা ববদলৈদেৱেও নকৰে। তেওঁ উপন্যাসত যি কল্পনা কৰিছে সি ভৌগোলিক চাঁচ আৰু নিৰ্দ্দিষ্ট সময়ৰ মাজত থাকি ঐতিহাসিক যুগৰ আওভাও প্ৰকাশ কৰাত সহায়তা কৰিছে।

থমাছ হাৰ্ডী বা এলিয়টৰ দৰে স্কট মনোবৈজ্ঞানিক (Psychologist) নহয়। সেয়েহে তেওঁৰ উপন্যাসৰ চৰিত্ৰাৱলীৰ মাজেদি মনস্তাত্বিক বিশ্লেষণ ঠিকমতে প্ৰকাশ হোৱা নাই। দৰাচলতে কবলৈ গলে ৰজনীকান্ত ববদলৈও মনস্তাত্বিক নহয়। তেওঁৰ চৰিত্ৰতো

ইতিহাসৰ মূল-ঘটনাত দোষ নপৰাকৈ সামান্যভাবে ঘটনাৰ লবচৰ কৰিবও পাৰে, ইতিহাসৰ কোনো কথা বা চৰিত্ৰ বাদ দি তাৰ পৰিবৰ্ত্তে নতুন আনুসঙ্গিক ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰো সমাবেশ কৰিব পাৰে। ঔপন্যাসিক কিন্তু সাবধান হব লাগে—তেওঁৰ সৃষ্টিত' যাতে কালবিৰোধ দোষ (anachronism) নঘটে। অৰ্থাৎ সামাজিক আচাৰ-নীতি, শিক্ষা-দীক্ষা, আদৰ্শ আদিৰ স্বৰূপ যাতে বিকৃতভাবে প্ৰকাশিত নহয়, নাইবা ইতিহাসৰ হিচাপত ঘটনাৰ ক্ৰম যাতে ঐতিহাসিক তথ্যক আঘাত কৰা হিচাপে ভঙ্গ কৰা নহয়, তালৈ ঔপন্যাসিকৰ লক্ষ্য থাকিব লাগে। বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ প্ৰসঙ্গত হড্‌ছনে (Hudson) কৈছে— "........an historical novel should adhere to truth in the narrative of such actual events as fall within its compass, it is far more important that it should represent faithfully the manners tone and temper of the age with which it deals. "[১] এই কথা ঠিক—ইতিহাস তথ্যপ্ৰধান ; উপন্যাস কিন্তু ৰস সাহিত্য— লিখকৰ সৃষ্টিমূলক কল্পনাৰ মাজেদি প্ৰধানভাবে ই ৰস আৰু সৌন্দৰ্য্যৰ সৃষ্টি কৰে। উপন্যাসত ইতিহাসৰ তথ্য কল্পনাৰ প্ৰসাধন আৰু আ-অলঙ্কাৰৰ মাজেদি অতীব মনোৰম হৈ উঠে।

কাব্য-সত্য যেনেকুৱা চিৰন্তন, উপন্যাসৰো মূল সত্য চিৰন্তন। ইতিহাসৰ সত্য নগ্ন, ইয়াত আভৰণ-ভূষণ নাই, বহু ক্ষেত্ৰত ইয়াৰ চৰিত্ৰাৱলীৰ সহজ অনুভূতিৰাশিৰ মাজতো সুসঙ্গতভাবে সাৰ্ব্বজনীনতা ৰক্ষা হোৱা দেখা নাযায়। ঔপন্যাসিকে কিন্তু ইতিহাসৰ নগ্ন-তথ্যত উপযুক্ত বস্ত্ৰ-অলঙ্কাৰ দিয়ে, ম্ৰিয়মান ঘটনাত জীৱন দান দি তাক অমৰ কৰে আৰু এজোকন ব্যক্তিৰ জীৱন-চৰিতৰ মাজেদি বিশ্ব-জীৱনৰ আভাস দিয়ে। ইতিহাসৰ সত্য চিৰকলীয়া বুলি কব নোৱাৰি ; পৰৱৰ্ত্তী পণ্ডিতৰ গৱেষণাৰ ফলত পূৰ্ব্বৱৰ্ত্তী

১. An Intro. to the Study of Literature.

ঐতিহাসিকৰ ভালেমান তথ্য মিছা প্ৰমাণিত হোৱা দেখা যায়। কাব্য-সত্যৰ নিচিনা উপন্যাসৰ অন্তৰ্নিহিত সত্যৰ পৰিৱৰ্তন নাই। এনেকুৱা সম্পৰ্কত হডছনে এটা বিচাৰসম্পন্ন খুহটীয়া কথাৰ উদ্ধৃতি দিছে—"In fiction everything is true except names and dates; in history nothing is true except names and dates."[2]

বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস হিচাপে মনোমতী:

"মনোমতী"ক বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাস হিচাপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰা যায়। এটা বিশেষ কথা এই যে, দন্দুৱা-দ্ৰোহ"ত বাহিৰে ৰবদলৈৰ কোনোখন উপন্যাসৰেই নায়ক-নায়িকা আৰু তেওঁলোকক কেন্দ্ৰ কৰি হোৱা মূল ঘটনাটো ইতিহাসপ্ৰসিদ্ধ নহয়, ইতিহাসৰ সমৰ্থনযোগ্য মাথোন। মানৰ অসম-আক্ৰমণ আৰু সিহঁতৰ অমানুষিক অত্যাচাৰৰ কথাত বাহিৰে যিবোৰ ঘটনাই মনোমতী উপন্যাসৰ কাহিনীটো সৃষ্টি কৰিছে, সেইবোৰ ইতিহাসপ্ৰসিদ্ধ নহয়। তাৰ কিছুমান কিম্বদন্তীমূলক (traditional) আৰু কিছুমান লিখকৰ কল্পনাপ্ৰসূত। তীৰ্থ নাথ শৰ্মাদেৱলৈ দিয়া এখন চিঠিত (৫/১২/২৮ ইং) ৰবদলৈদেৱে নিজেই লিখিছে—"মনোমতী উপন্যাস ১৯০০ খৃঃত বৰপেটাত লিখো। চণ্ডীবৰুৱাৰ locality গৈই চাহাবৰ প্ৰেৰণাত invastigate কৰোঁ। মানৰ invasion আৰু চণ্ডী-বৰুৱাক মৰাটো traditional, বাদ বাকী সমস্ত কল্পনা।"[3] উপন্যাস-খনৰ নায়ক-নায়িকা আৰু তেওঁলোকৰ প্ৰেমৰ কাহিনী বুৰঞ্জী-প্ৰদৰ্শিত নহয়; কিন্তু মানৰ আক্ৰমণক লৈ ঐতিহাসিক পটভূমিয়ে উপন্যাসৰ কাহিনীত বিশেষ প্ৰভাৱ দেখুৱাইছে। মানৰ আক্ৰমণ আৰু অত্যা-চাৰ উপন্যাসখনিৰ কাহিনীৰ বিকাশৰ এটা অবিচ্ছেদ্য অঙ্গ—ইয়াক বাদ দিলে লক্ষ্মীকান্ত-মনোমতীৰ প্ৰেমৰ পথ বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ

---

2. An Intro. to the Study of Literature.

৩, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ- অধ্যাপক লেখাৰু

নহয়, হলকান্ত বৰুৱাৰো প্ৰতিদ্বন্দ্বিতাৰ সাৰ্থকতা নাথাকে। ইয়াৰ উপৰিও সেই সময়ৰ ৰাজনৈতিক দুৰ্ব্বলতা, সামাজিক দুৰৱস্থা, নৈতিক অৱনতি, ক্ষমতাশালী সম্ভ্ৰান্ত লোকসকলৰ মাজত বিবাদ, আৰু হাতেদি আকৌ এইবোৰৰ মাজেদিও পৰিলক্ষিত হোৱা অসমীয়া নৰ-নাৰীৰ বীৰত্ব, দেশ-প্ৰেম, বুদ্ধিনিপুণতা আদি স্পষ্টভাৱে দেখা গৈছে। ধৰ্ম্মৰ ক্ষেত্ৰতো সেই সময়ত কিমানখিনি অধঃপতন হৈছিল, বৰপেটাৰ কীৰ্ত্তন-ঘৰৰ বৰসবাহৰ খৰিয়ালেই তাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। এই সকলোবোৰ কথাই উপন্যাসখনত ঐতিহাসিক-পৰিবেশৰ (historical atmosphere) সৃষ্টি কৰিছে। হলকান্ত, লক্ষ্মীকান্ত, মনোমতী আদি যিবোৰ চৰিত্ৰ ইতিহাসে অঙ্কন কৰা নাই, আৰু মানৰ অত্যাচাৰৰো যিবোৰ বৰ্ণনা ইতিহাসত অস্পষ্ট বা অদৃশ্য, তেনে চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৱলী ইতিহাসৰ সমৰ্থনযোগ্য হিচাপে ইয়াত উজ্জ্বল আৰু সজীৱ হৈ উঠিছে। ইতিহাসপ্ৰসিদ্ধ নহলেও চণ্ডীবৰুৱাৰ চৰিত্ৰ অৱশ্যে ঐতিহাসিক। মুঠতে এই সকলোবোৰ কথা ঐতিহাসিক-তথ্যৰ বিকাশৰ সহায়হে হৈছে। এইদৰে ঐতিহাসিক-পটভূমিৰ মাজত জনশ্ৰুতিমূলক আৰু কাল্পনিক ঘটনাবোৰ সুসংবদ্ধভাৱে ৰূপায়িত হোৱা কাৰণে মনোমতীক ঐতিহাসিক উপন্যাসৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰা যায়।

কাহিনীভাগৰ আলোচনা :

শিল্পৰীতি, চৰিত্ৰ-অঙ্কন আদিৰ ফালৰ পৰা বৰদলৈৰ উপন্যাসসমূহৰ ভিতৰত "মনোমতী"কেই শ্ৰেষ্ঠ স্থান দিব পাৰি। ইয়াৰ কাহিনী-সৃষ্টিতো ঔপন্যাসিকে নৈপুণ্য দেখুৱাব পাৰিছে। যুগীৰ পামৰ হলকান্ত বৰুৱাৰ পুত্ৰ লক্ষ্মীকান্তৰ বৰনগৰীয়া চণ্ডীবৰুৱাৰ পালিতাকন্যা মনোমতীৰ লগত প্ৰেমৰ সূচনা, নানা পৰিস্থিতিৰ মাজেদি ইয়াৰ বিকাশ আৰু শেষত মিলন—মনোমতী উপন্যাসৰ কাহিনীৰ এয়ে মূল কথা-বস্তু। উপন্যাসৰ প্ৰথম অধ্যায়তে নায়ক-নায়িকাক আমি পাওঁ—বৰপেটাৰ কীৰ্ত্তন-ঘৰত হোৱা দৌলোৎসৱৰ মহা-

সমাবেশৰ মাজত। তেওঁলোকৰ "চাৰি চকুৰে মিলন হল। তুয়োকো তুয়ো অলপ পৰ চাই ৰ'ল।" (Love at the first sight) ইয়াৰ পৰাই পূৰ্ব্বৰাগৰ সূচনা। মহা পয়োভৰ আৰু অগণন নৰ-নাৰীৰ মাজত চাৰিটা চকুৰ মিলন হোৱাটো অকল চমৎকা-ৰিত্বপূৰ্ণই নহয়, তুখন অন্তৰৰ আত্মিক-সম্বন্ধৰো পৰিচায়ক।

প্ৰকৃত প্ৰেমৰ বাধা অলেখ। চণ্ডীবৰুৱাৰ লগত লক্ষ্মীকান্ত বৰুৱাৰ আগৰ পৰা ঘোৰ বিবাদ, চণ্ডীবৰুৱাৰ নামত তেওঁ মাটিত সাত কিল মাৰে। তুয়ৰ বৰুৱাৰ চিৰকলীয়া বিবাদে তেওঁলোকৰ পুত্ৰ-কন্যাৰ প্ৰেমৰ পথত হৈ উঠে তুৰ্ঘোৰ প্ৰাচীৰ। মূলতে এনেকুৱা বলবৎ বাধাত ঠেকা খোৱা কাৰণে লক্ষ্মীকান্ত-মনোমতীৰ প্ৰেম হৈছে বৈচিত্ৰ্য-পূৰ্ণ আৰু কঠিন পৰীক্ষাসাপেক্ষ। এনেকুৱা প্ৰসঙ্গত ছেক্সপীয়েৰৰ নাটকলৈ আমাৰ মনত পৰে। Mntague আৰু Capulet—ইহঁত সিহঁতৰ চকুৰ কুটা দাঁতৰ শল; কিন্তু সেই Mntagueৰ পুত্ৰ Romeo ই Capuletৰ কন্যা Julietৰ ৰূপ-মাধুৰ্য্যত বিমোহিত হয়।

প্ৰকৃত প্ৰেমৰ মৰণ নাই। "মনোমতী"ৰ কাহিনীত ইয়াৰ সত্যতা ৰক্ষাৰ কাৰণে পমিলা আৰু শান্তিৰাম ভকতৰ সৃষ্টি হৈছে। পমিলাই আমাৰ পৌৰাণিক-যুগৰ চিত্ৰলেখাৰ ভাও লৈ শান্তিৰামৰ সহায়তাত প্ৰেমিক-প্ৰেমিকাৰ ভাব বুজা বুজি কৰে আৰু লক্ষ্মীকান্তক চণ্ডীবৰুৱাৰ ফুলনিৰ বিশ্ৰাম-গৃহলৈ আনি পূৰ্ণিমা-ৰাত্ৰিৰ ৰূপালি হাঁহিৰ মাজত গোপনে গন্ধৰ্ব্ব-বিধিমতে মনোমতীৰ লগত মিলন কৰি দিয়ে। উষা-অনিৰুদ্ধৰ গোপন-মিলনতকৈও এই দৃশ্য বেছি ৰো-মান্টিক আৰু তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ। তুই বৰুৱাৰ ঘোৰ শত্ৰুতাক নেওচাৰ উপৰিও মানৰ আক্ৰমণৰ হৈ-চৈ, মানুহৰ উগুল-থুগুল অৱস্থা, দেশ-ৰক্ষাৰ কাৰণে সৈন্য-সংগ্ৰহ আদি বিষম-পৰিস্থিতিৰ সঙ্কটময় কুঁৱলী ফালেদি তুখন অন্তৰ আহি মিলিছে, মিলি প্ৰমাণ কৰিছে—যিমানেই প্ৰবল নহওক, বাহ্যিক ধুমুহাৰ হেঁচাতকৈ তুখন কোমল অন্তৰৰ আকৰ্ষণ বেছি শক্তিশালী। কিন্তু নিয়তিৰ যেন কঠোৰ

বিধান। সম্ভোগী ভোমোৰাক নৱবিকশিত কুসুম পাহিৰ পৰা আকস্মিক ধুমুহাই উফৰাই দিলে। কম্তেক পিছতে দুৰ্দ্দান্ত মান-সৈন্যই লক্ষ্মীকান্ত-মনোমতীক বন্দী কৰিলে, লগতে বন্দী কৰিলে পমিলা, শান্তিৰাম আৰু চণ্ডীবৰুৱাক। এইখিনিৰ পৰা উপন্যাসৰ কাহিনীৰ সূত্ৰ ছিঙি বহু সক সুৰা আঁতৰ সৃষ্টি হয়। নায়ক-নায়িকাৰ উপৰিও চণ্ডীবৰুৱা, শান্তিৰাম আদিক পৃথক্ পৃথক্ ভাবে মানে বন্দী কৰি ৰাখিলে। শেষত হলকান্তও বন্দী হয়। এই কাল ডোখৰতে তেওঁলোকৰ মনস্তাত্বিক প্ৰতিক্ৰিয়াৰ বিকাশ হয়, আৰু সেই প্ৰতিক্ৰিয়াৰ ফলতেই কাহিনীৰ গতি-পথ ঘূৰে ; ইয়াৰ সুখ-দায়ক পৰিণতি আহে। নায়ক-নায়িকাৰো, ইজনৰ কাৰণে সিজনৰ এক প্ৰকাৰ তপস্যা আৰম্ভ হয় আৰু তাৰ দ্বাৰা তেওঁলোকৰ পৱিত্ৰ প্ৰেম আৰু বেছি পৱিত্ৰ আৰু পৰিশুদ্ধ হৈ সমাজ-সমৰ্থক মিলনৰ কাৰণে আগ বাঢ়ে। পাছত পদুমীৰ সহায়ত, পমিলাৰ চাতুৰীত মনোমতী, লক্ষ্মীকান্ত, হলকান্ত, শান্তিৰাম আৰু পমিলা নিজেই মইন-বৰিৰ বন্দীশালৰ পৰা পলাই যায়। ইফালে নিজ ৰাজ্যৰ ভিতৰ সোমোৱাত ইংৰাজে মানক দমন কৰে। দুখ-কষ্টৰ অন্তত মনো-মতী-লক্ষ্মীকান্তৰ সদৰিকৈ বিবাহ সম্পন্ন হয়।

মূল ঘটনাৰ য'ত অন্ত পৰে, নাটক বা উপন্যাসৰ কাহিনীৰ তাতেই পৰিসমাপ্তি হয়। লক্ষ্মীকান্ত আৰু মনোমতীৰ মিলনৰ পাছতে শিল্পৰীতিৰ ফালৰ পৰা কাহিনীৰ অন্ত পৰিছে। কিন্তু বৰদলৈ দেৱে তাৰ পাছতো এটা "সামৰণি" অধ্যায় দি শান্তিৰামৰ লগত পমিলাৰ মিলন দেখুৱাইছে। লিখকৰ ই পমিলাৰ প্ৰতি বিশেষ সহানুভূতিৰ চিন, নিষ্কলঙ্কা গুণৱতী যুৱতী এজনীৰ অকল-শৰীয়াভাবে এৰি যাবলৈ যেন তেওঁৰ ধাৰ্মিক প্ৰাণে টান পাইছে। এনে ধৰণৰ অধ্যায় তেওঁৰ আন আন উপন্যাসতো আছে।

মনোমতী উপন্যাসৰ সৰু-বৰ সকলো চৰিত্ৰই কাহিনীৰ বিকাশত কম-বেছি পৰিমাণে সহায় কৰিছে।

বৰদলৈ দেৱৰ প্ৰায়বোৰ উপন্যাসতে কাহিনীৰ লগত-সম্বন্ধ

নথকা অলপ-অচৰপ কথাৰ বৰ্ণনা আছে। "মনোমতী"ত এই বৰ্ণনাৰ মাত্ৰা আপেক্ষিকভাৱে কম। "হাদিৰা চকীৰ ৰণ" আৰু মানৰ "শেষ কাল"—এই দুটা অধ্যায় নিদিও ঔপন্যাসিকে কাহিনী আগবঢ়াব পাৰিলেহেঁতেন।

চৰিত্ৰ-চিত্ৰণ ঃ

"মনোমতী"ত চৰিত্ৰৰ সংখ্যাও অধিক। হলকান্ত, চণ্ডীবৰুৱা, লক্ষ্মীকান্ত, শান্তিৰাম, অনাথ চৌধুৰী, জটীয়া বাবাজী, মিঙ্গিমাহা, মনোমতী, পমিলা, পদুমী আদি বিশেষ উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ। সকলো চৰিত্ৰই আৰু সেই চৰিত্ৰকেন্দ্ৰী আনুসঙ্গিক ঘটনাৱলীয়ে মূল ঘটনা আৰু নায়িকা মনোমতীক প্ৰকাশ কৰাত সহায়তা কৰিছে। সেয়েহে, কাহিনী-সৃষ্টিত আৰু উপন্যাসৰ "মনোমতী," এই নামকৰণত বৰদলৈ সাৰ্থককাম হৈছে।

চৰিত্ৰ-সংখ্যা

নামত লক্ষ্মীকান্ত উপন্যাসখনিৰ নায়ক। কিন্তু বৰদলৈৰ উপন্যাসত যেন নায়ক নাই, নায়িকাহে আছে—এই কথা সমালোচক-সমাজত স্বীকৃত। লক্ষ্মীকান্তৰ গাতো এই মন্তব্য খাটিছে—ইমান বোৰ চৰিত্ৰকেন্দ্ৰী জটিল-কাহিনীসম্পন্ন এখন উপন্যাসৰ নায়ক হিচাপে এই চৰিত্ৰ যিমান উজ্জ্বল হ'ব লাগিছিল, সিমান হোৱা নাই। মনোমতীৰ প্ৰতি লক্ষ্মীকান্তৰ প্ৰেম স্বাভাৱিক আৰু গভীৰ। প্ৰথম দৃষ্টিতে সঞ্চাৰ হোৱা প্ৰেম ক্ৰমে গভীৰভাৱে তেওঁৰ অন্তৰত সোমায়। শান্তিৰামৰ আগত তেওঁ কয়—"যদি মই সেই ৰত্নটি নাপাও তেন্তে সংসাৰৰ সকলো সুখকে ত্যাগ কৰি বানপ্ৰস্থী হম।" লক্ষ্মীকান্তৰ বীৰত্ব বিশেষভাৱে প্ৰশংসনীয়। নিজৰ অঞ্চলৰ ৰক্ষাৰ ভাৰ বাপেকে তেওঁৰ গাত দিয়ে। অতি সঙ্কট সময়ত, আনকি একেবাৰে অসাৱধান অৱস্থাত বন্দী হোৱাৰ আগ মুহূৰ্ত্তত তেওঁ অকলে চাৰি পাঁচটা মান সৈন্য মাৰে। তেওঁ উদাৰ আৰু স্বদেশ-প্ৰেমিকো। বন্দী হোৱাৰ

লক্ষ্মীকান্ত

পাছত লক্ষ্মীকান্তৰ চৰিত্ৰ অৰণ্ডে স্পষ্টতা আৰু বিশেষত্ব লৈ কাহিনীৰ মাজত আগ বঢ়া নাই।

লক্ষ্মীকান্তৰ পিতৃ হলকান্ত বৰুৱা। চণ্ডীবৰুৱাৰ পৰম শত্রু তেওঁ। সেই শত্রুতাৰ সোধ তুলিবলৈ গৈয়েই নিজেই নিজৰ ভৰিত তেওঁ কুঠাৰ মাৰিছে। "অকল ববনগৰীয়া বৰুৱাৰ ওপৰত পুৰণি-কলীয়া শত্রু পৰাৰ ভাবেই হলকান্ত বৰুৱাক তেওঁৰ কৰ্ত্তব্য কাম পাহৰালে।" তেওঁৰ যথেষ্ট সৈন্য-শক্তি, সাহস আৰু বীৰত্ব থকা সত্বেও অকল শত্রুতাত অন্ধ হৈ দেশৰ মঙ্গলৰ কাৰণে তেওঁ সেই-

হলকান্ত

বোৰ প্ৰয়োগ কৰিব নোৱাৰিলে। তেওঁ মানৰ শৰণাপন্ন হল, নিজ দেশ ছাৰখাৰ কৰাত মানক সহায় কৰিলে। শেষত কিন্তু পৰম লাঞ্ছিত হৈ মানৰ হাতত বন্দী হল। হলকান্তই বুজিলে—দেশদ্ৰোহ আৰু স্বাৰ্থপৰতাৰ পৰি-ণাম কি, আৰু লগতে বুজিলে—উপকাৰীকো অজগৰে খায়। তেতিয়াৰ পৰা হলকান্ত অনুতাপ-অগ্নিত দগ্ধ হয় আৰু ক্ৰমে তেওঁৰ কলুষ-কালিমাবোৰ সেই অগ্নিয়ে খাই নোহোৱা কৰে।

মনোমতীৰ পালক-পিতৃ চণ্ডীবৰুৱা, ববনগৰৰ আঢ্যৱন্ত বৰুৱা তেওঁ। তেওঁ বলৱন্ত আৰু প্ৰতাপী। হলকান্তই তেওঁৰ নামত সাত কিল মাৰে। হলকান্তৰ প্ৰতি চণ্ডীবৰুৱাৰ কিন্তু সিমান শত্রুতা নাই। "দৰাচলতে চণ্ডীবৰুৱাৰ প্ৰকৃতি বৰ শান্তশীল। তেওঁৰ মনত খং, হিংসা, পৰশ্ৰীকাতৰতা ইত্যাদি কুপ্ৰবৃত্তিবিলাক নাছিল।" তেওঁৰ উপায়-উদ্ভাৱিকা-শক্তিৰ অভাৱ আৰু আন হাতেদি

চণ্ডীবৰুৱা

যেন তেওঁ অলস আৰু স্বচ্ছন্দতাপ্ৰিয় (easy-loving)। সেয়েহে, মান-সৈন্য আহি নিজৰ মাজ-মজিয়াত ভৰি দিয়েহি, অথচ তেওঁ তাৰ ভু নাপায়, পমিলাৰ মুখে ভু পায়ো নিজে তাৰ প্ৰতিৰোধৰ উপায় উদ্ভাৱন কৰিব নোৱা-ৰিলে, এনে বিষম পৰিস্থিতিৰ বাতিও গভীৰ নিদ্ৰাত পৰিব পাৰিলে। তাৰ ফলস্বৰূপে বন্দী হৈ জীৱনৰ বিষম গতিত আগ বাঢ়িব লগা হয়। চণ্ডীবৰুৱাৰ ৰাজ-ভক্তি, দেশপ্ৰেম আৰু বীৰত্বৰ

যথোচিত পৰিচয় তেওঁৰ মৃত্যুৰ আগ মুহূৰ্ত্তত পোৱা যায়। নিশ্চিত মৃত্যু জানিও নৰ-পিশাচ মিঙিমাহাৰ প্ৰশ্নৰ উত্তৰত তেওঁ নিৰ্ভীক ভাবে কৈ যায়—"ইটো প্ৰাণ থাকোতে মই ৰজাৰ বিপক্ষে অস্ত্ৰ ধৰিব নোৱাৰো। ...মোৰ ৰজা চন্দ্ৰকান্ত সিংহ। ...মোৰ ৰজা এতিয়াও চন্দ্ৰকান্তই। তই অধৰ্মী, পশু পিশাচ মান।" লগে লগে মানৱ অসুৰৰ আঘাতত বীৰপুৰুষ চণ্ডীবৰুৱাৰ দেহ শত শত খণ্ডত বিভক্ত হৈ যায়। এই করুণ-দৃশ্যই তৎক্ষণাতে আমাক বৰৈচুবলীয়া পানী ফুকনৰ মৃত্যু-দৃশ্যলৈ মনত পেলায়।

শান্তিৰাম

খঞ্জৰী বজাই গীত গাই ফুৰা শান্তিৰাম গুৰুত আন এটা উল্লেখযোগ্য চৰিত্ৰ। "মনোমতী"ত প্ৰথমতে তেওঁৰ একো পৰিচয় পোৱা নাযায়, শেষৰ ফালে বুজা যায়—তেওঁ পদুমীৰ আগৰ স্বামী। ৰুক্মিণী-হৰণ আখ্যানত বেদনিধিৰ যি কাম, ইয়াতো শান্তিৰামে প্ৰথমতে সেই কাম কৰিছে—পমিলাৰ দিহা মতে লক্ষ্মীকান্তক নি মনোমতীৰ লগত মিলন হোৱাৰ সুবিধা কৰি দিছে। তেওঁৰ বীৰোচিত সাহস আছে, যুদ্ধ-কৌশলো তেওঁ জানে। চণ্ডীবৰুৱাৰ নগৰৰক্ষাৰ কাৰণে তেৱোঁ ৰত্নতোপত জুই দিছে। শান্তিৰামৰ অন্তৰৰ নিভৃত-স্থানত বাংচালী পমিলাৰ প্ৰতি দুৰ্ব্বলতা থকা বুলি আৰম্ভণিৰে পৰা পমিলাৰ লগত হোৱা তেওঁৰ কথা-বতৰাৰ পৰা অনুমান কৰিব পাৰি। পাছত অনাথ চৌধুৰীৰ ঘৰত শান্তিৰামে পমিলাৰ গালত এচিটা পানী মাৰি দিয়া কাৰ্য্যই এই অনুমান স্পষ্ট কৰি তোলে। শান্তিৰামৰ প্ৰতি পমিলাৰ গুপ্ত-আকৰ্ষণো লক্ষ্য কৰা যায়। বন্দীশালত আগৰ পত্নী পদুমীক লগ পাই তেওঁ শোকাকুল হৈছে যদিও, লগতে মনোমতী আৰু পমিলাৰ সতীত্ব ৰক্ষা হৈছে নে নাই সুধিছে। তেওঁৰ দিহা মতেই বন্দীশালৰ পৰা মনোমতী, পমিলা, লক্ষ্মীকান্ত আৰু চণ্ডীবৰুৱা বুলি হলকান্তক পলুৱাই নিয়া হৈছে। শেষত শান্তিৰামে সন্ন্যাস গ্ৰহণ কৰিবলৈ ওলাইছিল, কিন্তু বাবাজীৰ বুজনিত পমিলাক বিয়া কৰাই আকৌ গৃহী হয়।

অনাথ চৌধুৰী স্বদেশবৎসল আৰু দয়ালু। তেওঁৰ সহায়তা-

অনাথ চৌধুৰী, বাবাজী

ওহে শান্তিৰামে মনোমতী আদিক পলুৱাব পাৰিছে। জটীয়া বাবাজী আধ্যাত্মিক-জ্ঞানসম্পন্ন লক্ষ্মীকান্ত আৰু মনোমতীৰ মিলনত তেওঁৰ জ্ঞানগৰ্ভ উপদেশে বিশেষ ফল ধৰিছিল।

মনোমতী, পমিলা আৰু পদুমী—এই তিনিজনীৰ মাজেদি নাৰী-চৰিত্ৰৰ তিনিটা বিভিন্ন দিশ ফুটি ওলাইছে। অনসূয়া আৰু প্ৰিয়ম্বদা, দুই জনীয়ে কণ্বমুনিৰ পালিতা কন্যা—দুই জনীৰে আছিল ভিন্ন প্ৰকৃতি (temparament)। মনোমতী আৰু পমিলাও চণ্ডীবৰুৱাৰ পালিতা-কন্যা—দুয়োজনীয়ে ভিন্ন প্ৰকৃতিৰ। ঔপন্যাসিকৰ ভাষাত- "মনোমতী আজলী—নিচেই কথা কব নজনা; পমিলা বাংচালী আৰু চতুৰ কথা কব পৰা। মনোমতীৰ বুদ্ধি সৰল ৰকমৰ, পমিলাৰ বুদ্ধি অলপধতুৰা পুৰুষক ঠাইতে মাটি খুৱাব পৰা।" মনোমতী লাজুকী লতা, চিন্তাক্লিষ্টা আৰু বহু-ক্ষেত্ৰত সহিষ্ণু প্ৰকৃতিৰ। উষা বা কালিদাসৰ শকুন্তলাৰ নিচিনা তেওঁ সখীগতপ্ৰাণাও। লক্ষ্মীকান্তক দেখাৰ দিন ধৰি মদনৰ বাণৰ খোচত তেওঁৰ সুকোমল অন্তৰ থকা-সৰকা হোৱা সত্বেও সেই আন্তৰিক বেদনা তেওঁ প্ৰকাশ কৰিব পৰা নাই—প্ৰাণসখী পমিলাইহে তাক বুজি ললে। পমিলাইহে তেতিয়া সখীৰ সেই বেদনা উপশম

মনোমতী আৰু পমিলা

কৰিবলৈ কাৰ্য্যকৰী পন্থা হাতত ললে আৰু উপযুক্ত ঔষধৰ যোগাৰ কৰিলে। সতীত্ব ৰক্ষাৰ কাৰণে মনোমতীয়ে স্বভাৱসুলভ কোমলতা এৰিব পাৰিছে—সতীত্ব নষ্ট কৰিবলৈ ওলোৱাত দুৰ্দ্দাও মিৰি-মাহাকো তেওঁ ত্ৰস্তমান কৰিছে। আনৰ মানসিক অৱস্থা বুজিব পৰা শক্তিও মনোমতীৰ আছে, কিন্তু নিজৰ অভীষ্টপূৰণৰ পাছতহে তাক বিশেষভাৱে লক্ষ্য কৰা যায়। নিজৰ বিবাহ হৈ যোৱাৰ পাছতহে তেওঁ পমিলাৰ মনৰ অভাৱ (পতিসঙ্গৰ অভাৱ) উপলব্ধি কৰে। প্ৰাণসখীৰ মঙ্গলৰ কাৰণে আত্ম-সুখ বিসৰ্জ্জন দিব

পৰা ছোৱালী পমিলা। সখীৰ কাৰণেই যেন তেওঁৰ জীৱন। বন্দীশালৰ পৰা সুৰঙ্গেৰে পলাবৰ সময়তো তেওঁ মনোমতীকহে আগ কৰি দিয়ে। পিতৃ-মাতৃৰ অজ্ঞাতভে মনোমতীক লক্ষ্মীকান্তৰ লগত যে পমিলাই মিলন কৰি দিছে, ই তেওঁৰ আত্ম-সাহসৰ পৰিচয়, প্ৰকৃত প্ৰেমৰ মৰ্য্যাদাবোধৰ চিনাকি। মনোমতী-লক্ষ্মীকান্তক মিলন কৰি দি পমিলাই লক্ষ্মীকান্তক যি জ্ঞানগৰ্ভ সৰল উপদেশ দিছে, সি কালিদাসৰ কণ্বমুনিয়ে শকুন্তলাৰ লগতে দুষ্মন্তলৈ পঠোৱা উপদেশ-বাণীক স্পষ্টভাবে সোঁৱৰায়। উপযুক্ত পতিসঙ্গৰ অভিলাস অন্তৰত থাকিলেও মনোমতীৰ মঙ্গল-চিন্তাৰ কাৰণেই যেন তেওঁ তাক স্পষ্টকৈ দেখুৱাব পৰা নাই। পমিলাৰ উপায়-উদ্ভাৱিকা-শক্তি, উপস্থিত বুদ্ধি, কাৰ্য্যতৎপৰতা আৰু চতুৰতা প্ৰশংসনীয়। তেওঁৰ এই কেইটা গুণ "মনোমতী"ৰ কাহিনীৰ বিকাশত সকলো চৰিত্ৰতকৈ বেছি প্ৰয়োজনীয় হৈ উঠিছে। দৰাচলতে কবলে গলে, এফালৰ পৰা চালে এই উপন্যাস নায়িকা-প্ৰধান নহয়, যদিও সকলো ঘটনা মনোমতীক বিকাশ কৰাত সহায় হৈছে। ই অৱশ্যে নাৰী-চৰিত্ৰপ্ৰধান আৰু সেইটোৱেই পমিলাৰ চৰিত্ৰ।

উপন্যাসত পদুমীৰ কথা আৰু পৰিণতি অতি দুঃখদায়ক (tragic)। বিৰুদ্ধ পৰিস্থিতিৰ মেৰপাকত পৰি তেওঁৰ দৈহিক পবিত্ৰতা নষ্ট হল, কাৰণ দেখাত মান-সেনাপতিৰ তেওঁ তিৰুতা, তেওঁৰ সঙ্গত যেন তেওঁ সুখ পাইছে। কিন্তু সেই সুখপ্ৰকাশ আন্তৰিক নহয়, বাহ্যিকহে। অধ্যাপক লেখাৰু দেৱৰ ভাষাত—"স্বজাতিৰ ভাই-ভনীসকলৰ উদ্ধাৰত কোনো প্ৰকাৰে সহায়ক হব পাৰে বুলিয়ে তেওঁ তেতিয়াও জীৱন ৰাখি-ছিল। তেওঁ আত্ম-হত্যা মহাপাপ বুলি জানিছিল।

পদুমী

পদুমীৰ উদ্দেশ্য সফল হৈছিল। মান-সেনাপতিৰ মন সলাই পৰীয়া আদিৰো পৰিতুষ্টি সাধন কৰি, পমিলা, মনোমতী আদিৰ পৰামৰ্শ কৰি শেষত শান্তিৰাম ভকতক সকৱাই সকলোৰে উদ্ধাৰৰ উপায় কৰি দিয়াৰ পিছত মানৰ বিচাৰত নিৰ্ভীক চিত্তে নিজৰ সকলো

কথা কৈ কাঢ়ি মাৰকো হুভাহ পলুৱাই বিশুতি কৰি পদুমী অগ্নি-দগ্ধা হয়। পূৰ্ব্বৰ পদুমীৰ প্ৰণয়ৰ ("ৰঙ্গিলী" দ্ৰষ্টব্য) শান্তিৰামক মানৰ বন্দীশালত পাই হৰ্ষ-বিষাদৰ মাজত নিজৰ সকলো কথা বিবৰি কয়। শান্তিৰামে মৰ্ম্মাহত হৈ আত্মহত্যাৰ কথা তোলাত তেনে কাম মহাপাপ বুলি কয় আৰু উদ্ধাৰৰ পিছত শান্তিৰামে গ্ৰহণ কৰিলে তেতিয়াও পদুমী তেওঁৰ হব বুলি প্ৰবোধ দি মনত আশাৰ সঞ্চাৰ কৰে, আৰু শান্তিৰামেও উদ্ধাৰৰ কাৰ্য্যত লাগি-বলৈ প্ৰেৰণা পায়। এইবোৰ পদুমীৰ কম বিচক্ষণতাৰ কথা নহয়। কিন্তু পদুমীৰ জীৱন দৈহিক সুখৰ কাৰণে নাছিল, পৰৰ হিতসাধনেই তেওঁৰ জীৱনৰ ব্ৰত আছিল। নহলে তেওঁ অতি সহজে শান্তিৰামৰ সৈতে পলাই সাৰিব পাৰিলেহেঁতেন। এনে উদাৰ চৰিত্ৰ-অঙ্কনত ঔপন্যাসিকৰ মনৰ গতি আৰু সৃষ্টিকৌশল শলাগি-বলগীয়া।"[৪]

অতিপ্ৰাকৃতৰ সমাবেশ "মনোমতী"ত লক্ষ্য কৰা যায়। বৰপেটা কীৰ্ত্তন-ঘৰ জুই লাগি পুৰি যোৱা সম্বন্ধে আগ ধৰি কমল আতৈয়ে দেখা আচৰিত ধৰণৰ সপোন বিশেষ উল্লেখ-যোগ্য। অদৃষ্টৰ প্ৰভাৱো ইয়াৰ মাজত নোহোৱা নহয়। চণ্ডীবৰুৱাৰ শোকবহুল পৰিণতিৰ মাজেদি যেন অদৃষ্টৰ বিকট হাঁহি বিৰিঙি উঠিছে। আন হাতেদি লক্ষ্মীকান্তৰ কাৰণে যেন অদৃষ্ট সুপ্ৰসন্ন।

অতিপ্ৰাকৃত আৰু অদৃষ্টবাদ

— x —

৪, ৰজনীকান্ত বৰদলৈ—অধ্যাপক লেখাৰু

জ্যোতিপ্ৰসাদ আগৰৱালা ঃ লভিতা

আধুনিক অসমীয়া সাহিত্য আৰু সংস্কৃতিৰ দিশত দৃষ্টিপাত কৰা লোক মাত্ৰেই জ্যোতিপ্ৰসাদৰ মনীষাৰ আলোক-ৰেখাৰ উমান পায়। আজীৱন বিপ্লৱী আৰু দেশপ্ৰেমিক, অথচ মনীষাৰ প্ৰতীক এই জন ব্যক্তিয়ে মাত্ৰ ৪৮ বছৰীয়া (১৯০৩—১৯৫১) জীৱদ্দশাতেই সাহিত্য আৰু সঙ্গীতৰ দিশত যিমানখিনি নতুনত্ব দি গল, তাৰ বাবে তেওঁ চিৰদিনেই স্মৰণীয়।

নাট্য-প্ৰতিভা

শোণিত-কুঁৱৰী (কোমল বয়সৰ ছাত্ৰাৱস্থাত ৰচিত), কাৰেঙৰ লিগিৰী, লভিতা, খনিকৰ, নিমাতীকইনা আদি গ্ৰন্থকেইখনে তেওঁৰ নাট্য-প্ৰতিভাৰ জেউতি বিকিৰণ কৰি অসমীয়া নাট্য-জগত ফৰকাল কৰি তুলিছে। দেশপ্ৰেমেৰে উদ্দীপ্ত আৰু সঞ্জীৱিত তেওঁৰ গীত আৰু কবিতাবোৰে অসমীয়াৰ অন্তৰত নতুন ভাৱৰ সিঁচৰণ যোগায়। বিভিন্ন স্থানত প্ৰচলিত স্থানীয় গীত-পদবোৰক জ্যোতিপ্ৰসাদেই প্ৰথমতে নতুন ৰূপ দিয়ে আৰু সেইবোৰক ৰঙ্গমঞ্চত প্ৰতিষ্ঠা কৰে। এইদৰে সংস্কৃতিক নতুন ৰূপ দিয়া কাৰণে জ্যোতিপ্ৰসাদক বোলা হয় "ৰূপকোঁৱৰ"।

১৯৪২ চনৰ গণ-আন্দোলনৰ সময়ত অসমত ৰাজনৈতিক, সামাজিক, আৰ্থিক আদি দিশত যি বিপ্লৱে দেখা দিছিল, তাৰেই পটভূমিত জ্যোতিপ্ৰসাদে লভিতা নাটকখনি ৰচনা কৰিছে। দ্বিতীয়

কাহিনীৰ পটভূমি

মহাসমৰৰ সময়ত উক্ত আন্দোলনৰ কাল-ডোখৰত মিলিটাৰীয়ে অসমৰ গাঁৱে-ভূঞে পিয়াপি দি ফুৰিছিল। সিহঁতৰ অত্যাচাৰ আৰু অবাঞ্চনীয় ব্যৱহাৰত মানুহৰ অৱস্থা হৈছিল পানীত হাঁহ নচৰা। এনেকুৱা বিপ্লৱৰ

অৱস্থাত অসমীয়া লোকে, বিশেষকৈ এজনী অসমীয়া ছোৱালীয়ে কেনেকৈ দেশপ্ৰেমত উদ্বুদ্ধ হৈ মাতৃভূমিৰ কাৰণে অভাৱনীয় বীৰত্ব দেখুৱাই মৃত্যুক বৰণ কৰিব পাৰে, তাকেই প্ৰধানভাবে দেখুৱাইছে "লভিতা" নাটকৰ কাহিনীৰ মাজেদি। এই বালিকা বিশেষেই হৈছে লভিতা।

লভিতাৰ জীৱন-কথাক অৱলম্বন কৰিয়েই নাটকীয় কাহিনী-সূত্ৰ আগ বাঢ়িছে। লভিতাৰ জীৱনৰ চাৰিটা অৱস্থাৰ মাজেদি উকি দিয়া জীৱন-কথাৰ আঁহবোৰক মেকৱাই লৈ এই সূত্ৰডাল আগ বাঢ়ি গৈছে। লভিতা ফুলগুৰি গাঁৱৰ বাণেশ্বৰ বৰুৱাৰ গাভৰু কন্যা, প্ৰথম অৱস্থাত দেখা দিয়ে— সোণ-ৰূপ হীৰাৰ লগত কৰা যৌৱন-

কাহিনীৰ বিষয়বস্তু—

সুলভ চুপতিৰ মাজেদি। গাঁৱৰ ওচৰতে আছিল লহৰজান য়্যাৰোড্ৰোম। জাপানী-আকাশীৰথৰ আক্ৰমণত লহৰজানৰ ওচৰৰ দুই চাৰিজন মানুহৰ লগতে বাণেশ্বৰ বৰুৱাৰো মৃত্যু হয়। য়্যাৰোড্ৰোমৰ পাঁচ মাইলৰ ভিতৰত থকা ফুলগুৰি আদি গাঁওবোৰৰ মানুহক বৃটিছ চৰকাৰে মিলিটাৰীৰ হতুৱাই উঠাই দিয়ে। লা-ধুমা, কুটা-মাটি যি পাবে টোপোলা বান্ধি লৈ দলনিৰ মাজৰ পোনাৰ দৰে কোন ক'লৈ গল, ঠিক নাথাকিল। লভিতাই কিন্তু পৈত্ৰিক ভেটি এৰি কলৈকো নাযাব বুলি সাহসৰ সৈতে বৈ আছিল। শেষত কিন্তু বিপদসঙ্কুল অৱস্থাৰ পৰা অন্ততঃ ৰক্ষা পোৱাৰ উদ্দেশ্যে গোলাপ নামৰ ডেকা এজনৰ সহায়তাত আৰু বুজনিত লহৰজানৰ মৌজাদাৰৰ ঘৰত আশ্ৰয় লয়। মৌজাদাৰৰ ঘৰত দাসীৰূপে জীৱন-যাপন কৰিবলৈ লোৱাৰে পৰা লভিতাৰ জীৱনৰ দ্বিতীয় অৱস্থা আৰম্ভ হয়। কঠোৰ ঘৰুৱা কাম-বন কৰি মৌজাদাৰৰ ঘৰত কেইদিনমান থকাৰ পাছত, মৌজাদাৰণীৰ গালি-শপনি আৰু কুব্যৱহাৰত বৰ নোৱাৰি তাই তাৰ পৰা বাধ্য হৈ ওলাই যায়। বাটত অসৎ প্ৰকৃতিৰ মিলিটাৰীৰ হাতত বেয়াকৈ লাঞ্ছিতা হোৱাৰ উপক্ৰম হৈছিল যদিও এজন সৎপ্ৰকৃতিৰ কৰ্তব্যপৰায়ণ পুলিচে তাইক ৰক্ষা কৰে। কিন্তু

অসমীয়া হিন্দু-সমাজত তাই আৰু স্থান নাপায়। তেতিয়া তাই সংঘৰ্ষ-স্থলীত উপস্থিত হোৱা ইলাহী বক্স্ নামৰ বুঢ়া মুছলমান এজনৰ ওচৰ চাপে। এইখিনিতে আৰম্ভ হয় লভিতাৰ জীৱনৰ তৃতীয় পৰ্য্যায়। ইলাহী বক্সৰ ঘৰতো লভিতাই বেছি দিন থাকিব নোৱাৰিলে—তাই নাখাই-নবৈ শুকাই-ক্ষীণাই যোৱাৰ কাৰণে আৰু সমাজ-ব্যৱস্থাৰ কাৰণে ইলাহীয়ে তাইক নিজৰ ইচ্ছাসাপেক্ষে বৃটিছ-বাহিনীত সামৰিক-নাৰ্ছৰ কামত সোমাই দিয়ে। ইয়াতেই আৰম্ভ হয় লভিতাৰ জীৱনৰ চতুৰ্থ অধ্যায়। ইয়াৰ পাছত যুদ্ধৰ নাৰ্ছ হিচাপে লভিতা যায় নগা-পাহাৰলৈ। ৰণস্থলীত লেফ্টেনেন্ট্ বৰুৱাৰ দ্বাৰা দেশাত্মবোধত অনুপ্ৰাণিতা হৈ আজাদ-হিন্দ ফৌজত যোগ দিয়ে, বৃটিছ গুৰ্খা-সৈন্যৰ গুলি লভিতাৰ বুকুত লাগে আৰু ফল স্বৰূপে তাইৰ জীৱনৰ অৱসান ঘটে।

কাহিনীসৃষ্টি

কাহিনী-সৃষ্টি নাটক আৰু উপন্যাস উভয়বিধ কলা-ৰূপৰেই বিশেষ কথা। এৰিষ্টটোলে কাহিনীক (plot) নাটকৰ (Tragedy) আত্মা (soul of a tragedy) বুলিছে আৰু চৰিত্ৰক দিছে তেওঁ দ্বিতীয় স্থান (character holds the second place)। মনীষী গৰাকীৰ এই মত অৱশ্যে সৰ্ব্ববাদিসম্মত হোৱা দেখা নাযায়। নাটকত ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ, উভয়বিধৰেই বিকাশ পৰস্পৰসাপেক্ষ। চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্য-কলাপেই কৰে ঘটনাৰ সৃষ্টি, আৰু ঘটনাই ৰূপ দিয়ে চৰিত্ৰক। সৰলতা-জটিলতা, কোমলতা-নিষ্ঠুৰতা, সাধুতা-শঠতা আদি চাৰিত্ৰিক-বৈশিষ্ট্যপূৰ্ণ ঘটনাৱলীয়ে গঢ় দিয়া কাহিনী সজীৱ, সংবেদনশীল। চৰিত্ৰ-বিকাশৰ লগত সম্বন্ধ নথকা কিবা ঘটনা থাকিলে তাৰ নাটকীয়-মূল্য কিবা থাকিলেও ই চমৎকাৰাত্মক নহয়। সমালোচক হড্ছনে কৈছে— নাটকত মহত্ত্বদান কৰিব পৰা স্থায়ী আৰু মৌলিক উপাদান হৈছে চৰিত্ৰ-সৃষ্টি।[১] উদাহৰণ স্বৰূপে তেওঁ কৈছে—চেক্-

---

১ **Characterisation is the really fundamental and lasting element in the greatness of any dramatic work. (Intro. to Study of Literature).**

পীয়েৰৰ "মেকবেথ" নাটকৰ শ্ৰেষ্ঠত্ব ৰোমহৰ্ষক-নৃশংস-হত্যাকাণ্ডৰ কাৰণে নহয়, মেকবেথৰ চাৰিত্ৰিক-বৈশিষ্ট্যৰ কাৰণেহে।

এই প্ৰসঙ্গত "লভিতা"ৰ নাট্যকাৰে নিজে সোঁৱৰাই দি যোৱা এই কথাখিনি অৱশ্যে মনত ৰখাৰ প্ৰয়োজন: "ই (লভিতা) গতানুগতিক নাটকৰ শাৰীত নপৰে। ইয়াত সচৰাচৰ যেনেকৈ নাটকত আখ্যান, প্লট, চৰিত্ৰাঙ্কন থাকে, ঠিক সেইদৰে সেইবোৰ ইয়াত দিয়া হোৱা নাই। আখ্যান আছে যদিও তাক মাত্ৰ নাটকীয় ঘটনাৱলী গাঁথিবলৈ সূত্ৰৰ দৰেহে লোৱা হৈছে। প্লট ইয়াত দেখুৱাব খোজা নাই। নায়ক-নায়িকা হিচাপে ইয়াত চৰিত্ৰ নাই"।[১] এই কথাখিনিৰ তাৎপৰ্য্য এই যে, প্লট আৰু চৰিত্ৰসৃষ্টি, নাটকৰ এই দুটা বিশেষ বস্তু বুলি ধৰি লৈ নাট্যকাৰে সচেষ্ট হৈ এই দুবিধৰ হয়তো ৰূপ দিবলৈ যোৱা নাই। তথাপি স্বাভাৱিক নাট্য-প্ৰতিভাৰ গৰাকী জ্যোতিপ্ৰসাদৰ লেখনিত প্লট আৰু চৰিত্ৰই বহু পৰিমাণে পৰস্পৰসাপেক্ষ ৰূপে বিকাশ লভিছে। সেয়েহে, নোহোৱাৰ মাজতো প্লট আৰু চৰিত্ৰ সৃষ্টিয়ে উক্ নিদিয়াকৈ থকা নাই। লভিতা নাটকৰ কেন্দ্ৰীয় চৰিত্ৰ। দেশপ্ৰেম, অতিপাত সাহস, নিৰ্ভীকতা আৰু অনমনীয় ভাৱ, লভিতাৰ এই কেইটা স্বাভাৱিক গুণ বা দোষ এটাৰ পাছত এটাকৈ অহা প্ৰতিকূল পৰিস্থিতি বা সমস্যা-বোৰৰ মাজত মেৰ খাই গৈছে। দেশ-প্ৰেমৰ যোগেদি আৰম্ভণিতে কংগ্ৰেছ-আন্দোলন সমৰ্থন কৰিছে, বাঘিনীৰ দৰে অতি সাহস দেখুৱাই থাপ মাৰি নিচানখন লৈ দাৰোগাক ডিঙিত গতা মাৰি পেলাই দিয়া কাৰ্য্যই আন্দোলনকাৰিণীবোৰক ৰক্ষা কৰে, "কৰ কৰ, গুলী কৰ" পুলিচ চাহাবৰ আগত এই উক্তিৰে দেখুৱা অতিসাহস আৰু নিৰ্ভীকতাৰ ফল স্বৰূপে ঘটনাই অৱস্থান্তৰপ্ৰাপ্ত হোৱাৰ সুবিধা পায়—অৰ্থাৎ লভিতাক পোৱা যায় মৌজাদাৰণীৰ দাসীৰূপিণী ৰূপে।

"লভিতা"ত কাহিনীসৃষ্টি

১, "লভিতা"ৰ পাতনি

পাছত অনমনীয়তা আৰু কিছু পৰিমাণৰ প্ৰগল্‌ভতাই তাইক ইলাহী বক্‌ছৰ আশ্ৰয়লৈ নিয়ে, দেশ-সেৱা আৰু দেশপ্ৰেমৰ মনোবৃত্তিৰ ফলস্বৰূপে যুদ্ধৰ নাৰ্ছ ৰূপে নিযুক্তি লাভ কৰে আৰু সৰ্ব্বশেষত দেশপ্ৰেম, অতি-সাহস আৰু অতি-নিৰ্ভীকতাই তাইক মৃত্যুমুখত পেলায়। লভিতাৰ উক্ত গুণ-দোষবোৰ পৰিস্থিতি বা সমস্যাৰ লগত সংশ্লিষ্ট, স্বতন্ত্ৰ বা নিৰপেক্ষ নহয়। কব পৰা যায়—লভিতাৰ গুণ-দোষ আৰু সংশ্লিষ্ট ঘটনাসমূহে কাহিনী-কলাৰ পীনবদ্ধ-একত্ব পূৰ্ণৰূপে দিব নোৱাৰিলেও সেই গুণ একেবাৰে নোহোৱা নহয়। বিশেষ কথা এই যে, নায়কৰ মতবাদৰ এটা বিৰুদ্ধ শক্তি থাকে আৰু সেই শক্তিৰ লগত নায়কৰ শক্তিৰ সংঘৰ্ষ ঘটিব ধাকেদি শেষলৈকে চলি যায়। "লভিতা"ত তেনে এটা নিৰ্দ্দিষ্ট বিৰুদ্ধ শক্তি নাই—সময়ে সময়ে দেখা দিয়া প্ৰতিকূল পৰিস্থিতিৰ লগত মাত্ৰ নায়িকাই সংঘৰ্ষ কৰি গৈছে। এটা কথা অৱশ্যে এইখিনিতে উল্লেখ কৰি থব পাৰি : প্ৰথম দৃশ্যতে আছে—দাৰোগাই গুলীয়াবলৈ প্ৰস্তুত হওতে লভিতাই দাৰোগাৰ হাতৰ পৰা পিষ্টলটো কাঢ়ি আনে। প্ৰশিক্ষণপ্ৰাপ্ত নিপুণ দাৰোগাৰ হাতৰ পৰা কোনো প্ৰশিক্ষণ নথকা গাৱঁলীয়া ছোৱালী একনীৰ কাৰণে তেনে অৱস্থাত পিষ্টল কাঢ়ি অনাটো কিছু অস্বাভাৱিক যেন লাগে।

যিবোৰ ঘটনা নাটকত অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে, তাৰ প্ৰায়বোৰেই সত্য ঘটনা। এই প্ৰসঙ্গত নাট্যকাৰৰ নিজৰ কথা প্ৰণিধানযোগ্য : "এই নাটকত যিবোৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰ দিয়া হৈছে, সেইবোৰ সকলো বিয়াল্লিচ আৰু দ্বিতীয় মহাসমৰৰ অসমত হোৱা সঁচা ঘটনাৱলীৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত। লভিতাৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰথম ছোৱাৰ বাবে সবল গোটেইৰা হৈছে, ১৯৪১ চনৰ শেহত তেজপুৰৰ 'শালনি এয়াৰ ফিল্ড'ত হোৱা ঘটনা এটাৰ পৰা। তাত 'শালনি এয়াৰ ড্ৰোম'ৰ লগালগি অসমীয়া গাঁও এখন তুলি দিয়াৰ সময়ত, মিলিটাৰীৰ সহায়েৰে মানুহবোৰক তুলি দিয়া হৈছিল। তাৰে গাঁৱৰ এঘৰত, ভেটিৰ পৰা আঁতৰি নাযাওঁ বুলি কেবাগৰাকীও তিৰোতাই

গুৰ্খা চিপাহীৰ চতীনৰ আগতো বুকু পাতি থিয় হৈছিল। বন্দুক-ধৰতোপেৰে ভয় খুৱাই তেওঁলোকক আঁতৰ কৰিব নোৱাৰি শেহত জিলাৰ ডেপুটী কমিছনাৰে তাৰ কংগ্ৰেছৰ কতৃপক্ষৰ দ্বাৰাই তেওঁ-লোকক বুজনি দিয়াইহে আঁতৰাবলৈ সমৰ্থ হৈছিল। গাঁৱলীয়া অসমীয়া ছোৱালীয়ে কেবা ঠাইতো নিগ্ৰো আৰু আন মিলিটাৰীৰ হাতত ধৰ্ষিতা হৈ পিছত সমাজত ঠাই নাপাই অলৈ-তলৈ গৈ, যুদ্ধৰ কামত ভৰ্ত্তি হোৱাও ঘটনা ঘটিছিল। ঢেকীয়াজুলি, গহপুৰত, বৰহমপুৰত অসমীয়া ছোৱালীয়ে দেশৰ বাবে জীৱন উছৰ্গি যোৱা কাহিনীও সকলোৰে জনাজাত। অসমীয়া ছোৱালী নাৰ্ছ হৈ আৰু যুদ্ধৰ আন কামতো দেশ এৰি বিদেশলৈ যোৱা কথাও সকলোৱে জানে। অসমীয়া ল'ৰা যুদ্ধত যোগ দি অসমীয়া ক্ষাত্ৰ-শক্তিৰ পৰিচয় দি আৰু ভাৰত-উদ্ধাৰ কল্লে নেতাজী বসুয়ে গঢ়া আই-এন্-এত গৈ উচ্চ সামৰিক পদবী পাই, আই-এন্ এৰ সৈতে অসমৰ সীমা আক্ৰমণ কৰাও অসমীয়া জীৱনৰ বিষয়ে সঁচা কথাই। ইয়াৰ উপৰি বিপ্লৱৰ বিষয়ে আৰু সেই সময়ৰ অসমত হোৱা যি ঘটনাৰ নাটকত সমাবেশ কৰা হৈছে, সেই সকলোবোৰেই হোৱা ঘটনাৰ আলম লৈয়েই নাটকত দেখুৱা হৈছে। কেৱল সাহিত্যৰ খাতিৰত ঠায়ে ঠায়ে কলা-প্ৰয়োগ আৰু সাহিত্যসুলভ নাটকীয় পৰিণতিৰ বাবেই বিশেষকৈ নাটকৰ সমাপ্তিত কল্পনাৰ আশ্ৰয় লোৱা হৈছে, সেই সেই চৰিত্ৰৰ পূৰ্ব্বৰ কাৰ্য্যৰ সৈতে সামঞ্জস্য ৰাখিয়েই।"[৩]

সত্য-ঘটনাৰ ৰূপায়ণ

প্লটৰ সুসংগতি আৰু গাম্ভীৰ্য্যৰ ফালৰ পৰা কিছু ত্ৰুটি থাকি-লেও "লভিতা"ক ট্ৰেজেডি বুলিব পাৰি। মূলচৰিত্ৰ লভিতা আগা-গোৰাই গম্ভীৰ, নিৰ্দ্দিষ্ট মতবাদ নাথাকিলেও পৰিস্থিতিসাপেক্ষে যিবোৰ বিপদসঙ্কুল-কাৰ্য্যৰ সম্মুখীন হৈছে, সেইবোৰৰ মাজত তাইৰ আন্তৰিকতা আৰু গাম্ভীৰ্য্য পূৰ্ণমাত্ৰাত লক্ষ্য কৰা গৈছে। কোনো ক্ষেত্ৰতে, আনকি মৃত্যুৰ সময়তো নিজৰ মতৰ পৰা অলপমানো

৩. "লভিতা"ৰ পাতনি

পিচলি যোৱা নাই, দেশপ্ৰেমত উদ্বুদ্ধ হৈ শেষ মুহূৰ্ত্তটো অতি সাহসৰ সৈতে শত্ৰুপক্ষৰ গুলীৰ আগত থিয় হৈ উচ্চাৰণ কৰিছে — "গাত এটোপা তেজ থাকে মানে, — উশাহ থাকে মানে — যুদ্ধ কৰা — আজি গোটেই অসমীয়াৰ, গোটেই হিন্দুস্থানৰ সন্মান তোমালোকৰ হাতত — আগ বাঢ়া।" কন্তেক পাছতে শত্ৰুপক্ষৰ পৰা

ট্ৰেজেডিৰূপে বিচাৰ

মেছিনগানৰ গুলী আহি লভিতাৰ কোমল বুকু ভেদ কৰে। জাতীয় নিচানৰ তলত বহি চকু জাপ যোৱাৰ আগে আগে কথমপি লগৰীৰ প্ৰতি তাই উচ্চাৰণ কৰে — " — নাম — এটি অসমৰ সুৰদি নাম — অসমী আইৰ সেউজীয়া পথাৰৰ শোভা দেখি মৰিবলৈ নাপালো — আইৰ সুৰদি নামকে শুনি যাওঁ ভনীটি হঁত — ।" আৰম্ভণিৰে পৰা সকলো পৰিস্থিতিৰ মাজেদি দৰ্শক-পাঠকৰ সহানুভূতি আকৰ্ষণ কৰি অহা লভিতাৰ এই মৰণৰ, এই ভাৱাপন্ন পৰিণতিয়ে তেওঁলোকৰ অন্তৰত গভীৰ চ.খানুভূতিৰ সাঁচ বহুৱায়। এই ফালৰ পৰা "লভিতা" ট্ৰেজেডিৰ শাৰীত উঠিব পাৰিছে, প্ৰধানভাবে কলাত্মক-সূক্ষ্মবিচাৰত যদিও অৱশ্যে শ্ৰেষ্ঠ ট্ৰেজেডিৰ সমকক্ষ নহয়। অতি-সাহসেই লভিতাক প্ৰধানভাৱে মৃত্যুমুখী কৰিছে।

চৰিত্ৰাঙ্কন আৰু গতানুগতিক নাটকৰ দৰে নায়ক নায়িকা পাঠকে বিচাৰি নাপাব বুলি নাট্যকাৰে নিজে "পাতনি"ত লিখিছে। তথাপি, লভিতাক নাটকখনৰ নায়িকাৰূপে ধৰি লোৱাত মুঠেই

চৰিত্ৰাঙ্কন

অসুবিধা নাই। লভিতাৰ দেশপ্ৰেম-সাহসৰূপ সূত্ৰডালে আৰম্ভণিৰ পৰা শেষলৈকে গোটেই-বোৰ ঘটনাকে গ্ৰথিত কৰিছে আৰু চৰম-বিভীষিকাময় কাযাৰ মাজত সেই সূত্ৰ ছিগাৰ লগে লগে নাটকৰো পৰিণতি আহিছে। ইয়াৰ উপৰিও প্ৰায় সকলো ক্ষেত্ৰতে লভিতা সশৰীৰে বা ভাৱমূৰ্ত্তিৰূপে বিৰাজিতা।

লভিতা বাপেশ্বৰ বৰুৱাৰ পালক কন্যা, দেখিবলৈ বগা আৰু তৰুণী। সূঁতা কাটি, লগতে গান গাই থকা লভিতাক প্ৰথমতে

লগৰীসকলৰ চুপতিৰ মাজত দেখা যায় বচকী ৰূপত। চুপতিৰ মাজত গোলাপৰ লগত থকা তাইৰ প্ৰেমাবেশ বোধগম্য হয়। ইয়াৰ পাছত দেশপ্ৰেম, পিতৃ-স্নেহ, সাহস আদি গুণ পৰিস্থিতি-ভেদে লভিতাৰ কাৰ্য্যৰ মাজেদি প্ৰকাশ পাইছে। শেষৰ ফালে দেশপ্ৰেম আৰু সাহসে যি উৎকট ৰূপ ললে, সিয়েই তাইৰ জীৱনৰ দুঃখবহুল পৰিণতিৰ কাৰণ হয়। মৌজাদৰ-

লভিতা

ণীৰ ঘৰত থকা কালছোৱাতে তাইৰ প্ৰগল্ভতা গুণ বা দোষ প্ৰকট হয়। লভিতা-চৰিত্ৰত বালিকা-সুলভ কোমলতা, অপ্ৰগল্ভতা আৰু দুৰ্ব্বলতা নাই। নাট্যকাৰে নিজেই কৈছে: "লভিতা আদৰ্শমূলক অসমীয়া ছোৱালীৰ চৰিত্ৰ নহয়। অসমীয়া সাধাৰণ গাঁৱলীয়া ছোৱালীৰনো চৰিত্ৰ-বল কেনে, আগেয়ে নোহোৱা-নোপোজা ঘটনাৱলীৰ বানপানীত তাই কিমানদূৰ নিঃসহায়ৰ দৰে উটি গৈছে আৰু কিমানখিনিত সেই অভাৱনীয় অৱস্থাৰ সৈতে কি হিচাপে সৈমান নহৈ যুঁজ দিছে, কিমানখিনি নিজৰ আত্মবলৰ চিনাকি দি অৱস্থাক জিনি তাইৰ ভিতৰত লুকাই থকা অসমীয়া জাতিৰ চৰিত্ৰবলৰ পৰিচয় দিব পাৰিছে, তাকেহে সেই সময়ৰ অসমত ঘটা নানা ঘটনাবলীৰ মাজেদি ওলোৱা অসমীয়া সাধাৰণ ডেকা-ডেকেৰীৰ চৰিত্ৰবলৰ নিদৰ্শন পৰ্য্যবেক্ষণ কৰি নাট্যকাৰে লভিতাৰ যোগেদি ৰাইজৰ আগত দাঙি ধৰিছে।"[৪]

শিক্ষিত ডেকা আৰু এ-আৰ্-পি কেপ্টেন গোলাপ। তেওঁ মানসিকতাৰ ফালেদি দুৰ্ব্বল আৰু সংৰক্ষণশীল। বিপদৰ সময়ত, ইলাহি বক্‌চুৰ ঘৰৰ পৰা নি লভিতাক তেওঁ ইচ্ছা কৰিলে আশ্ৰয় দিব পাৰিলেহেঁতেন। কিন্তু দুৰ্ব্বলতা আৰু সং-

আন আন চৰিত্ৰ

ৰক্ষণশীলতাৰ কাৰণে প্ৰেমিকাৰ নিঃসহায় অৱস্থা উদাসীনভাৱে চাই থাকিল। মৌজাদাৰণী অভিমানিনী, সহানুভূতিহীনা আৰু হৃদয়হীনা। ইলাহী বক্সৰ দয়া, ধৰ্ম্ম, সহানুভূতি

৪. "লভিতা"ৰ পাতনি

আদি মানৱীয় গুণৰাশিৰ প্ৰতীক। মহা বিপদ-বিপৰ্যয়ৰ সময়তো লভিতাক আশ্ৰয় দি ৰখা কালডোখৰত ইলাহীৰ এই গুণবোৰ সুন্দৰভাৱে প্ৰকাশ পাইছে। লভিতাৰ প্ৰতি তেওঁৰ অন্তৰত আছে পিতৃসুলভ অকৃত্ৰিম মৰম-চেনেহ। উল্লেখ কৰিবলগীয়া কথা— ইলাহী-চৰিত্ৰসৃষ্টিত লক্ষ্মীধৰ শৰ্মাৰ "ছিৰাজ" গল্পৰ অন্তৰ্গত ছিৰাজ-চৰিত্ৰৰ ৰূপাঙ্কন জ্যোতিপ্ৰসাদৰ আগত আছিল বুলি ভাবিব পাৰি। আজাদ হিন্দ্ ফৌজৰ অসমীয়া লেফ্টেনেণ্ট্ বৰুৱাৰ চৰিত্ৰ দেশপ্ৰেম, সাহস আৰু ত্যাগেৰে সমুজ্জ্বল।

জ্যোতিপ্ৰসাদৰ প্ৰতিভা-প্ৰভাকৰৰ কোমল-প্ৰভাই "শোণিত-কুঁৱৰী"ৰ মাজেদি সংবেদনশীল পাঠকক কৰিছিল ভৱিষ্যত আশাত আশান্বিত ; ভাষা-সংলাপ, কাহিনী, চৰিত্ৰাঙ্কন, টেক্‌নিক আদি বিষয়ত "কাৰেঙৰ লিগিৰী"ত হয় তেওঁৰ সেই প্ৰভাকৰৰ পূৰ্ণৰশ্মিৰ বিকিৰণ, কিন্তু পৰৱৰ্তী "লভিতা"ত সি হৈ উঠে দুৰ্বল আৰু ক্ষীণপ্ৰভ। সেয়েহে, দেখা যায়— "কাৰেঙৰ লিগিৰী" আগৰৱালাৰ শ্ৰেষ্ঠতম নাট্য-নিদৰ্শন। এই নাটকৰ আগত "লভিতা"ই কাহিনী, চৰিত্ৰসৃষ্টি, সংলাপ আদি কোনো দিশতেই কেৰ পাতিবলৈ আগ-বাঢ়িব নোৱাৰে।

"কাৰেঙৰ লিগিৰী" আৰু "লভিতা"

দৃশ্য-সজ্জা আৰু পৰিবেশসৃষ্টিৰ বিশদ-বিৱৰণ জ্যোতিপ্ৰসাদৰ নাটকত দিয়া হৈছে। নাটক যিহেতুকে "কাৰ্য্যানুকৃতি" (imitation of action)[৫] আৰু "লোকবৃত্তানুকৰণ" [৬], ইয়াত কথাতকৈ হাতে-কামে কৰি দেখুৱা কাৰ্য্যৰহে প্ৰাধান্য। সেয়েহে, দৃশ্যসজ্জা আৰু পৰিবেশৰ প্ৰতি আগৰৱালাৰ যি সূক্ষ্মদৃষ্টি সি বিশেষ আদৰণীয়। সেইবুলি, যুদ্ধাদি কাৰ্য্যৰ সংঘাটপূৰ্ণ এটা দৃশ্যত কোনো মানুহৰ মুখেদি "আঃ উহ্" শব্দ নোলোৱাকৈ বহু কাৰ্য্য শেষ হৈ যোৱাটো কিছু অস্বাভাৱিক। "লভিতা"ত এনে দৃশ্যৰ (৫/২) সমাবেশ

"লভিতা"ত বিশেষত্ব

৫ Aristotle's Poetics.

৬ নাট্যশাস্ত্ৰ : ভৰত

ঘটিছে। আন এটা কথা এই যে, নাটকত অপ্ৰয়োজনীয় দীঘলীয়া বক্তৃতাৰ অৱতাৰণা অবাঞ্ছনীয়। এই নাটকৰ ৪ৰ্থ অঙ্কৰ ২য় দৃশ্যত, নাচ´ৰূপিণী লভিতা কহিমালৈ যাত্ৰা কৰাত ইলাহী বক্তৃছে যুগধৰ্ম্ম সম্বন্ধে আক্ষেপ কৰি নিজে নিজে যি দীঘলীয়া বক্তৃতা দিছে, প্ৰকাৰান্তৰে তাৰ মাজেদি নাট্যকাৰে নিজৰ মনৰ ভাব প্ৰকাশ কৰিছে। পৰৱৰ্ত্তী ঘটনাৰ লগত সেই বক্তৃতাৰ সামঞ্জস্য দেখিবলৈ পোৱা নাযায়।

—×—

অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা ঃ নৰকাসুৰ

অধ্যাপক অতুলচন্দ্ৰ হাজৰিকা অসমীয়া-ভাষা-জননীৰ অক্লান্ত পূজাৰী। ছাত্ৰাৱস্থাৰে পৰা মৃত্যুৰ আগলৈকে তেওঁ কবি, নাট্যকাৰ আৰু শিশু-সাহিত্যিকৰূপে স্বকীয়-প্ৰতিভাৰ যথোচিত বিকাশ দেখুৱাইছে।

সাহিত্যিক-প্ৰতিভা

ফল স্বৰূপে আঢৈ কুৰিবো অধিক গ্ৰন্থ ৰচনা কৰি ভাষা-জননীৰ পূজাত উপচাৰৰূপে নিবেদন কৰিছে। অসমীয়া নাট্য-সাহিত্যৰ মন্দিৰত হাজৰিকা দেৱৰ স্থান বিশেষভাৱে লেখত লবলগীয়া। আমাৰ সাহিত্যৰ আন সকলো নাট্যকাৰতকৈ তেওঁৰ অৱদান বেছি। নৰকাসুৰ, বেউলা, শ্ৰীৰামচন্দ্ৰ, স্বৰ্ণলঙ্কা, নন্দদুলাল, ৰুক্মিণী-হৰণ, কুৰুক্ষেত্ৰ, শকুন্তলা, সাবিত্ৰী, সতী, সীতা, দময়ন্তী, চম্পাৱতী, আহুতি, কল্যাণী, বীৰাঙ্গনা, মঞ্জিয়ানা, মানস-প্ৰতিমা, বিসৰ্জ্জন,

কনৌজ-কুঁৱৰী, ছত্ৰপতি শিৱাজী, চিকেন্দ্ৰজিৎ, বণিজ-কোঁৱৰ, অগ্ৰ-তীৰ্থ, তপতী আদি তেওঁৰ নাটকবোৰ আমাৰ নাট্য-জগতত পৰি-চিত। হাজৰিকাৰ নাটকবোৰ ঐতিহাসিক, পৌৰাণিক, কাল্পনিক আৰু অনুবাদমূলক—এই চাৰি শ্ৰেণীৰ অন্তৰ্ভুক্ত হলেও অধিক সংখ্যকেই পৌৰাণিক।

হাজৰিকা দেৱৰ নাট্য-প্ৰতিভা সম্বন্ধে ডঃ সত্যেন্দ্ৰ নাথ শৰ্মা দেৱে কৈছে—"অসমৰ ৰঙ্গমঞ্চৰ পৰা বঙালীৰ পৰা অনুদিত নাটকৰ আধিপত্য দূৰীভূত কৰাত আৰু নাট্য-সাহিত্যৰ পৰম্পৰা শক্তি-শালী কৰাত হাজৰিকা দেৱৰ এই নাট্যাৱলীয়ে এটা উল্লেখযোগ্য অংশ গ্ৰহণ কৰিছে। নাট্য-শাস্ত্ৰৰ মানদণ্ডেৰে পৰীক্ষা কৰি চালে গলে হয়তো নাটসমূহৰ খুঁত নোলোৱাকৈ নাথাকে, কিন্তু ৰঙ্গমঞ্চৰ দাবি পূৰণ কৰি জাতীয় সাংস্কৃতিক-জীৱন পৰিপূৰ্ণ কৰাৰ কাৰণে এইবোৰৰ ঐতিহাসিক মূল্য নিশ্চয় থাকিব বুলি দৃঢ়ভাৱে কব পাৰি। হাজৰিকাৰ নাটসমূহত

নাট্য-প্ৰতিভা

মেলোড্ৰামাৰ লক্ষণ বিৰাজমান, আৰু ঠায়ে ঠায়ে যাত্ৰাধৰ্মী। তেওঁৰ নাটত অন্তৰৰ সংঘাততকৈ বহিঃসংঘাতৰ প্ৰাধান্য বেছি। সাধাৰণ সাংসাৰিক-জীৱনৰ তুচ্ছতা-দীনতা তেওঁৰ নাটত নাই, তাৰ পাত্ৰ-পাত্ৰীসকলো অসাধাৰণ উপাদানেৰে গঠিত। সহজ স্বাভাৱিক হৃদয়-বৃত্তিৰ পৰিস্ফুৰণতকৈ উচ্ছ্বাসিত ভাৱাবেগৰ প্ৰাধান্য বেছি। মানৱ-চৰিত্ৰৰ উদ্ঘাটনত স্থিৰ গম্ভীৰ অন্তদৃ'ষ্টিৰ পৰিচয় আৰু জগত আৰু জীৱনৰ দুৰ্জ্ঞেয় ৰহস্য উদ্ঘাটনৰ প্ৰচেষ্টা আমি তেওঁৰ নাটত দেখা নাপাওঁ। চৰিত্ৰৰ ভাৱোচ্ছ্বাসপূৰ্ণ আস্ফালন, বক্তৃতাৰণ আৰু উপা-দানবিন্যাসৰ বিশৃঙ্খলাই বহুত ক্ষেত্ৰত নাটকসমূহক উচ্চ-পৰ্য্যায়ৰ সাহিত্যলৈ ৰূপান্তৰিত কৰাত বাধা সৃষ্টি কৰিছে। নাটকীয় উদ্দেশ্য-বিহীন চৰিত্ৰৰ উত্থাপন আৰু ঘটনাৰ সংস্থাপনে কথাবস্তুৰ সংহতিও বিক্ষিপ্ত নকৰাকৈ থকা নাই। এনেবোৰ দোষ থকা সত্বেও পৰি-স্থিতি আৰু ঘটনাৰ চমৎকাৰিত্বই, চৰিত্ৰৰ উক্তি-প্ৰত্যুক্তিৰ নাটকীয়

গুণে আৰু নাটবিশেষে ভাৱাবেগৰ কাব্যময় প্ৰকাশে নাটসমূহক গ্ৰহণীয় কৰি তুলিছে।"[১]

নৰকাসুৰ ঃ

"নৰকাসুৰ" অধ্যাপক হাজৰিকা দেৱৰ এখন শ্ৰেষ্ঠ পৌৰাণিক নাটক। ই তেওঁৰ প্ৰথম পৌৰাণিক নাটক। ইং ১৯২৬ চনত ছাত্ৰাৱস্থাতে হাজৰিকা দেৱে এই নাটক লিখিছিল। ইয়াৰ প্ৰথম অভিনয় হৈছিল তেজপুৰ বাণমঞ্চত ইং ১০/১০/২৯ তাৰিখে। পাতনিত নাট্যকাৰে নিজেই লিখিছে—"অসমীয়া নাটঘৰত অনুবাদিত বঙলুৱা নাটৰ অভিনয় বেছিকৈ হোৱাত আমাৰ সাহিত্যত মূল নাটৰ অভাৱ বৰকৈ অনুভৱ কৰি নিজৰ অযোগ্যতালৈ নেচাই খনচেৰেক নাটক লিখি পেলাই থৈছিলো। তাৰ ভিতৰৰে এই নৰকাসুৰ ২য় বাৰ্ষিক শ্ৰেণীৰ কলেজীয়া জীৱনতে (ইং ১৯২৬) লিখি থোৱা হৈছিল।"

পৌৰাণিক নাটকৰূপে নৰকাসুৰৰ আলোচনা দাঙি ধৰাৰ আগতে পৌৰাণিক নাটকৰ লক্ষণ সম্বন্ধে অলপ কথা কোৱাৰ প্ৰয়োজন। প্ৰথম কথা—পৌৰাণিক-নাটকৰ বিষয়-বস্তু গ্ৰহণ কৰা হয় মহাভাৰত, ৰামায়ণ নাইবা কোনো পুৰাণ শাস্ত্ৰৰ পৰা। অৰ্থাৎ উক্ত শাস্ত্ৰত বৰ্ণিত কোনো আখ্যানকেই পৌৰাণিক-নাটকত কাহিনীৰ (plot) ৰূপ দিয়া হয়। ঐতিহাসিক বা সামাজিক নাটকৰ তুলনাত এই বিধ নাটকৰ বিষয়-বস্তু-গ্ৰহণত নাট্যকাৰৰ কিছু সুবিধা আছে। মহাভাৰতাদি উক্ত শাস্ত্ৰৰ অন্তৰ্গত আখ্যানবোৰ সাধাৰণতে স্বয়ংসম্পূৰ্ণ, ইয়াৰ সংশ্লিষ্ট চৰিত্ৰবোৰো সুস্পষ্ট। সেয়েহে, ইয়াৰ বিশেষ সালসলনি নঘটোৱাকৈ নাইবা ইয়াত কল্পনাৰ ৰহণ নসনাকৈও নাট্যকাৰে ইয়াক নাটকীয়-কাহিনীৰ ৰূপ দিব পাৰে। আকৌ আন কথা এই যে, উক্ত শাস্ত্ৰোক্ত ঘটনাবোৰ সুদূৰ অতীতৰ—ইতিহাসেও সেইবোৰ কথাৰ স্বৰূপ নিৰ্ণয় কৰিব নোৱাৰে। গতিকে নাট্যকাৰে কাহিনীটো সাজোতে, যদি প্ৰয়োজন হয়, তেনেহলে

১, অসমীয়া নাট্য-সাহিত্য

সহজতে তাত কল্পনাৰ ৰহণ দিব পাৰে (অৱশ্যে আৰ্টৰ স্বাৰ্থত কল্পনাৰ এটা সীমা থাকিবই)। উল্লেখযোগ্য কথা এই যে, পৌৰাণিক আখ্যান আৰু চৰিত্ৰৰ স্বৰূপ জনসাধাৰণৰ মানস-পটত অঙ্কিত হৈ থাকে। সেয়েহে, কল্পনাৰ ৰহণ সানোঁতেও নাট্যকাৰ সাৱধান হব লাগে, যাতে তেওঁৰ সৃষ্ট কাহিনীয়ে মূল ধৰ্ম্ম-গ্ৰন্থৰ ঘটনা আৰু চৰিত্ৰৰ গাম্ভীৰ্য্য আৰু সত্যতা নষ্ট নকৰে। পৌৰাণিক নাটক সম্বন্ধে

পৌৰাণিক-নাটকৰ লক্ষণ

দ্বিতীয় কথা এই যে, দৈৱ-শক্তি আৰু আসুৰিক-শক্তিৰ মাজত হোৱা বিৰোধেই এই বিধ নাটকৰ কাহিনীৰ মূল-সূত্ৰ। প্ৰকাৰান্তৰে ধৰ্ম্ম আৰু অধৰ্ম্মৰ বিৰোধেই ইয়াৰ কাহিনীটো সৃষ্টি কৰে। কাহিনীৰ শেষত দৈৱ-শক্তিৰ আগত আসুৰিক-শক্তিৰ পৰাভৱ, অৰ্থাৎ ধৰ্ম্মৰ লগত অধৰ্ম্মৰ পৰাজয় দেখা যায়। তৃতীয়তে, নিয়তিৰ পৰিহাস, কৰ্ম্মফলৰ প্ৰভাৱ আদি স্পষ্টভাবে পৌৰাণিক নাটকৰ কাহিনীত লক্ষ্য কৰা যায়। ইয়াৰ উপৰি অলৌকিক কথা আৰু অলৌকিক পৰিবেশো এই বিধ নাটকৰ মাজান ঠাইত দেখিবলৈ পোৱা যায়। চতুৰ্থতে, পৌৰাণিক-নাটক এখনৰ মাজেদি পৌৰাণিক-পৰিবেশটো (mythological atmosphere) ফুটি উঠিব লাগে। কাহিনীটোৰ উপৰিও দৃশ্যসজ্জা (setting), পাত্ৰ-পাত্ৰীৰ মাজত হোৱা কথা-বতৰাৰ ধৰণ, ভাষা, চৰিত্ৰাৱলীৰ ৰূপসজ্জা আদিয়েও পৌৰাণিক আও-ভাও সৃষ্টি কৰাত সহায়তা কৰে। মুঠতে শিল্পী হিচাপে নাট্যকাৰৰ কৰ্ত্তব্য—পৌৰাণিক ঘটনা এটাত প্ৰয়োজন অনুসৰি কল্পনাৰ হেঙুল-হাইতালেৰে অভিনৱত্ব দান কৰি তাক নাট্য-কলাৰ পৰ্য্যায়লৈ তোলা, আৰু লগতে পৌৰাণিক-জগতখনৰ ছবি তাৰ মাজেদি উজ্জ্বল কৰি তোলা। পৌৰাণিক-নাটকত পৌৰাণিক-যুগৰ আও-ভাও, আদৱ-কায়দা আদি ফুটি উঠাৰ পৰিবৰ্ত্তে যদি কেতিয়াবা আধুনিক যুগৰ আওভাও ফুটি উঠে, তেনেহলে নাটকক কাল-অসঙ্গতি দোষে (anachronism) কলুষিত কৰে। পঞ্চমতে, আন এটা কথা এই যে, আধুনিক বা ঐতিহাসিক যুগৰ তুলনাত

পৌৰাণিক যুগৰ আখ্যান আৰু চৰিত্ৰসমূহ অধিক গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ আৰু বৈচিত্ৰ্যময়। তেনেধৰণৰ ঘটনাপ্ৰৱাহ আৰু চৰিত্ৰ-সংঘাত প্ৰকাশ কৰিবৰ কাৰণে বহু ক্ষেত্ৰতে উচ্চ-পৰ্য্যায়ৰ আৰু ছন্দোময় ভাষাৰ প্ৰয়োজন হয়। সেয়েহে, পৌৰাণিক নাটকৰ, বিশেষকৈ ৰজা-মন্ত্ৰী, সেনাপতি-ৰাজবিষয়া, দেৱতা-ব্ৰাহ্মণ আদিৰ সংলাপবোৰ উচ্চ-পৰ্য্যায়ৰ ছন্দোময় ভাষাত প্ৰকাশ কৰাটোৱেই সুসঙ্গত।

উক্ত লক্ষণসমূহ আগত ৰাখি "নৰকাসুৰ"ক পৌৰাণিক নাটক ৰূপে প্ৰতিষ্ঠা কৰিব পৰা যায়। নৰকৰ জীৱন-চৰিতেই "নৰকাসুৰ"ৰ কথাবস্তু। নৰকৰ আখ্যানটো কেইবাখনো পুৰাণ-উপপুৰাণ-প্ৰসিদ্ধ।[২]

পৌৰাণিক নাটকৰূপে নৰকাসুৰ

সৰ্ব্বজনবিদিত নৰকৰ কাৰ্য্যাৱলী আৰু মৃত্যুক নাট্যকাৰে নাটকৰ বিষয়ীভূত কৰিছে। ঘটনা-প্ৰৱাহৰ মাজত নৰক ক্ৰমে অধৰ্ম্মৰ প্ৰতিমূৰ্ত্তি ৰূপে থিয় দিছে। তাৰ ফলস্বৰূপে তেওঁ দেৱতা, ব্ৰাহ্মণ আৰু নাৰীৰ ওপৰত অত্যাচাৰ কৰিছে—নৰকৰ আসুৰিক-শক্তিৰ লগত দেৱতা-ব্ৰাহ্মণৰ দৈৱ-শক্তিৰ বিৰোধ প্ৰৱল হৈ উঠে। শেষত ধৰ্ম্মৰ ৰক্ষক শ্ৰীকৃষ্ণ বা বিষ্ণুৱে নৰকক বধ কৰি ধৰ্ম্মৰ জয় আৰু অধৰ্ম্মৰ পৰাজয় ঘোষণা কৰে।

নৰকাসুৰ নাটকৰ কাহিনীত দৈৱ-শক্তি বা নিয়তিৰ বিকট হাঁহি স্পষ্টভাবে লক্ষ্য কৰা যায়। নিজ পিতৃ স্বয়ং নাৰায়ণত বাহিৰে নৰকক কোনেও বধ কৰিব নোৱাৰে। ইমানেই নহয়, নৰকক বধ কৰিবলৈ হলে নাৰায়ণেও নৰক-মাতৃ বসুমতীৰ সন্মতি লব লাগিব। সেয়েহে, প্ৰকাৰান্তৰে নৰক অমৰ, কাৰণ পুত্ৰক বধ কৰিবলৈ মাতৃৰ সন্মতি সম্ভৱপৰ নহয়। নৰক আৰু বসুন্ধৰা এনেকুৱা দৈৱিক-আশ্বাসত নিৰ্ভৰশীল। কিন্তু ঘটনা-চক্ৰত হৈ উঠে বিপৰীত। কৃষ্ণৰূপী নাৰায়ণে শেষত সত্যভামাৰূপিণী বসুন্ধৰাৰ সন্মতি লৈ নৰকক বধ কৰিলে।

২, কি কি পুৰাণত এই আখ্যান পোৱা যায়, অলপ পাছতে তাক কোৱা হৈছে।

ভালেমান কথাই নাটকখনত পৌৰাণিক-পৰিৱেশ সৃষ্টি কৰাত সহায়তা কৰিছে। গঙ্গাৰ বুকুত জলকুঁৱৰীসকলৰ সঙ্গীত আৰু অন্তৰ্দ্ধান, যথাসময়ত আকাশী-বাণীৰ উক্তি, মায়াৰ প্ৰণয়নিবেদন-পৰিৱেশ, কামাখ্যা-দেৱীৰ প্ৰতি নৰকৰ আসক্তি, ৰাতিৰ ভিতৰত দেৱীৰ খট্‌খটি বন্ধোৱা কাৰ্য্য, ৰাতি নৌপুৱাওঁতেই কুকুৰাৰ তাৎপৰ্য্যপূৰ্ণ ডাক—এই সকলোবোৰ কম-বেছি পৰিমাণে অলৌকিকতা-পূৰ্ণ। এই সকলোবোৰ কথাই "নৰকাসুৰ"ত পৌৰাণিক আড়-ভাও ফুটাই তুলিছে। নাটকখনৰ বেছিভাগ কথা যথোপযুক্ত ভাবেই অমিত্ৰাক্ষৰ-ছন্দত লিখা হৈছে। বিশেষকৈ, নৰক, মায়া, ইন্দ্ৰ, বিশ্বকৰ্ম্মা, শ্ৰীকৃষ্ণ, বসুমতী আদি চৰিত্ৰৰ বেছিভাগ উক্তি অমিত্ৰাক্ষৰ-ছন্দত দিয়া কাৰণে উক্ত চৰিত্ৰবোৰৰ পৌৰাণিক-গাম্ভীৰ্য্য ৰক্ষা পৰিছে। নাটকখনৰ ভাষা উচ্চ-পৰ্য্যায়ৰ। এই ভাষায়ো পৌৰাণিক কাহিনী-প্ৰকাশৰ ক্ষেত্ৰত গাম্ভীৰ্য্য আনিছে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা এই যে, নাটকৰাৰ কথা-বাৰ্ত্তাবোৰ পৌৰাণিক-নাটকৰ কথা-বস্তুৰ মাজত খাপ খোৱা নাই, যদিও নাট্যকাৰে হাস্যৰস-সৃষ্টিৰ কাৰণে এইবোৰৰ অৱতাৰণা কৰিছে।

কাহিনীৰ মূল (Sources of the plot):

নৰকৰ আদ্যোপান্ত জীৱনৰ বহল বিৱৰণ কালিকা-পুৰাণৰ ৩৬—৪০ অধ্যায়লৈ, এই চাৰি অধ্যায়ত পোৱা যায়। ইয়াৰ উপৰিও বিষ্ণু-পুৰাণ (৫/২৯), ভাগৱত-পুৰাণ (১০/৫৯), হৰিবংশ (২/৬৩) আদি শাস্ত্ৰতো নৰকৰ বিষয়ে কিছু কথা জনা যায়।

দেখা যায়—নাট্যকাৰ হাজৰিকা দেৱে তেওঁৰ নাটক "নৰকাসুৰ"ৰ বিষয়বস্তু সংগ্ৰহ কৰিছে প্ৰধানভাবে কালিকা পুৰাণৰ পৰা। বৰাহ-বিষ্ণুৰ ঔৰসত বসুমতীৰ গৰ্ভত নৰকৰ জন্ম, বিদেহ-ৰাজ জনকৰ গৃহত নৰকৰ বাল্য-জীৱন-যাপন, বসুমতীৰ কথামতে কিৰাত-ৰাজৰ শাসনাধীন প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰৰ সিংহাসন অধিকাৰ, মায়াৰ লগত নৰকৰ বিবাহ, নৰকৰ অন্তৰত ক্ৰমে আসুৰিক-প্ৰবৃত্তিৰ বিকাশ, দেৱতা-ব্ৰাহ্মণৰ ওপৰত অত্যাচাৰ, কামাখ্যা-দৰ্শনপ্ৰাৰ্থী

বসিষ্ঠ মুনিক দেৱী-দৰ্শনৰ পৰা বাৰণ, সত্যভামাৰ লগত শ্ৰীকৃষ্ণৰ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰলৈ যাত্ৰা, শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত নৰকৰ মৃত্যু—"নৰকাসুৰ" নাটকৰ কাহিনীক গঢ় দিয়া এইবোৰ মূল ঘটনা কালিকা-পুৰাণত আছে। মন কৰিবলগীয়া কথা এই—ইয়াৰ প্ৰতিটো কথাকে নাটকত ৰূপায়িত কৰোঁতে নাট্যকাৰে তাত অলপ-অচৰপ কল্পনাৰ বোল দিছে।

কামাখ্যা দেৱীৰ ৰূপত মুগ্ধ হৈ নৰকে দেৱীক বিয়া কৰাব খোজা, পাহাৰৰ ওপৰেদি শিলৰ খট্‌খটিখন এক ৰাতিৰ ভিতৰতে বান্ধি দিব পাৰিলে নৰকৰ লগত দেৱীৰ বিবাহ-সম্মতি আৰু সেই মৰ্ম্মে নৰকৰ খট্‌খটি-নিৰ্ম্মাণ, দেৱীৰ কথামতে ৰাতি নৌপুৱাওতে কুকুৰাৰ ডাক—এইখিনি কথা নৰক-আখ্যানৰ লগত কিম্বদন্তি-মূলক হিচাপে (traditionally) অসমীয়া জনসাধাৰণৰ মাজত চলি আহিছে। এই কথাখিনি কালিকা-পুৰাণত নাই। নাট্যকাৰ হাজৰিকাদেৱে তেওঁৰ নাটকৰ কাহিনী সাজোঁতে এই বলবৎ কিম্বদন্তিমূলক ঘটনাটো বাদ নিদিলে। এই ঘটনাটিৰ সংযোগে নাটকৰ কাহিনীৰ বৈচিত্ৰ্য বঢ়াইছে আৰু নৰকক ধ্বংসমুখী কৰাত সহায়তা কৰিছে। দেৱজিৎ, ইন্দুমতী, বাটকৰা, মালভোগ দেউ আদি কাল্পনিক চৰিত্ৰ। ইন্দ্ৰ, বায়ু, বৰুণ, বিশ্বকৰ্ম্মা, ময়দানৱ, মায়া আদি পৌৰাণিক চৰিত্ৰবোৰৰ চিত্ৰণো প্ৰধানভাৱে নাট্যকাৰৰ কল্পনাৰ মাজেদিয়েই ৰূপায়িত হৈছে। উল্লেখযোগ্য কথা এই যে, কিছুমান আনুষঙ্গিক চৰিত্ৰৰ চিত্ৰণ মূল নৰক-চৰিত্ৰৰ বিকাশত সহায় হোৱা নাই। সেয়েহে, নাটকীয় কলাত্মক-দৃষ্টিৰ পৰা পৰ্য্যালোচনা কৰিলে দেখা যায়—কাহিনী-সৃষ্টিত হাজৰিকা দেৱ সম্পূৰ্ণ নিখুঁত হোৱা নাই।

চৰিত্ৰ-অঙ্কন :

"নৰকাসুৰ"ত সৰু-বৰ একুৰিৰো ওপৰ চৰিত্ৰ আছে। নৰক, বিশ্বকৰ্ম্মা, শ্ৰীকৃষ্ণ, ইন্দ্ৰ, দেৱজিৎ, বসুমতী, ইন্দুমতী আদি উল্লেখযোগ্য

চৰিত্ৰ। কেইটামান চৰিত্ৰ-অঙ্কনত হাজৰিকা দেৱে বৈশিষ্ট্য দেখুৱাব পাৰিছে। অৱশ্যে এই কথা ঠিক—নাটকৰ সকলোবোৰ চৰিত্ৰ স্পষ্টভাবে ফুটি উঠা নাই, নাটকৰ ঠেক পৰিসৰৰ মাজত সেইটো পূৰ্ণমাত্ৰাই আশা কৰাও টান।

নৰক নাটকৰ নায়ক। বৰাহ-বিষ্ণুৰ ঔৰসজাত বসুমতীৰ পুত্ৰ তেওঁ। নাটকৰ আৰম্ভণিতে অজ্ঞাত-কুলশীল হিচাপে তেওঁ দেখা দিয়ে। বসুমতীক মাতৃ বুলি জানি পিতৃ-

নৰক

পৰিচয়ৰ কাৰণে তেওঁ লগে লগে উত্ৰাৱল হয়। পিতৃ-পৰিচয় পোৱাৰ পাচত গৌৰৱ আৰু আনন্দৰ মাজত তেওঁ কৈ উঠে—"ধৰিত্ৰী জন্মদাত্ৰী, পিতৃ নাৰায়ণ।" বসুমতীক মাতৃ বুলি জনাৰ পৰা মাতৃ-ভক্তিৰ সোঁত নৰকৰ অন্তৰত গভীৰভাবে বয়। তেওঁ কৈছে—

"কয়ো যদি কোনোবাই পাপকণ্ঠ তুলি
মাতৃ মোৰ—মাতৃ মোৰ কলঙ্কিনী বুলি
তথাপিতো--তথাপিতো—তুমি মোৰ মাতৃ
চিৰকাল--যুগে যুগে—জন্মে জন্মে
নৰকৰ আৰাধ্যা গোসানী।"

মাতৃনিন্দা নৰকৰ কাৰণে অসহ্যকৰ। ভীষণ-মূৰ্ত্তি ধৰি ঘটকাসুৰৰ ওপৰত বহি তেওঁ কৈ উঠিছিল—"মাতৃনিন্দাকাৰী পামৰ! মৃত্যুৰ আগ-মুহূৰ্ত্তত আজি শিকি যা—নৰকৰ মাতৃৰ অপযশ গোৱাৰ কেনে ভয়ঙ্কৰ শাস্তি। আই মাতৃ ধৰিত্ৰী! চোৱাহি।" অকল "মাতৃ-নিন্দা-প্ৰতিশোধ পুৰাবৰ হেতু" মহাপৰাক্ৰমী বীৰ নৰকে স্বৰ্গ-মৰ্ত্ত্যত সন্ত্ৰাসৰ সৃষ্টি কৰে আৰু স্বৰ্গৰ দেৱতামণ্ডলীক কৰায়ত্ত কৰে। যুদ্ধ-যাত্ৰাৰ সময়ত নৰকে নিজেই কৈছে—

"মাতৃ-নিন্দা-প্ৰতিশোধ পুৰাবৰ হেতু
কৰিছে নৰকে এই যুদ্ধ-আয়োজন
নাই তাত একো স্বাৰ্থ অসুৰ জাতিৰ।"

"অত্যাচাৰীৰ কবলৰ পৰা আৰ্ত্তনাদকাৰীক ৰক্ষা" কৰা আৰু

"দীপ্ত সাম্য উজ্জ্বল মূৰ্ত্তি" আগৰ সেই নৰক ভীষণ অত্যাচাৰী, মদগৰ্ব্বী, প্ৰতিশোধপৰায়ণ আৰু "দেৱ-দ্বিজ-ৰমণীৰ উৎপীড়ক" হৈ উঠাৰ আৰু এটা কাৰণ আছে। সেয়ে হৈছে নৰকৰ হৃত-আভিজাত্য-উদ্ধাৰৰ প্ৰচেষ্টা। নৰকে নিজেই মায়াৰ আগত কৈছে—"মই যদিও আজি মৰ্ত্ত্যৰ সিংহাসনত, তথাপি মই জন্ম-অধিকাৰত দেৱতা। তেন্তে মায়া, কোন ন্যায়ধৰ্ম্মমতে মই আজি সেই সম্মানৰ পৰা বঞ্চিত হৈ স্বৰ্গচ্যুত ধূমকেতুৰ নিচিনা দেৱতামণ্ডলীৰ বিদ্ৰূপ-গঞ্জনা নীৰৱে সহ্য কৰিম ?" মুঠতে কবলৈ গলে, মাতৃ-নিন্দাৰ প্ৰতিশোধ আৰু হৃত-আভিজাত্য-উদ্ধাৰৰ প্ৰচেষ্টা—এই দুটা কথাই নৰক-চৰিত্ৰক প্ৰতিশোধপৰায়ণ আৰু অত্যাচাৰমুখী কৰে, আৰু তাৰ ফলস্বৰূপেই তেওঁ হয় মৃত্যুমুখী।

নিজৰ অপৰিসীম শক্তিক বিশ্বাস কৰি কামাখ্যা-দেৱীকো নৰকে অঙ্কশায়িনী কৰিবলৈ বৃথা চেষ্টা কৰিছে। অন্তৰৰ আশা পূৰণ হব বুলি একান্ত বিশ্বাসৰ সৈতে তেওঁ কৈ উঠিছে—

কামাখ্যা বৰদে দেৱী,
নীলপৰ্ব্বতবাসিনী,
লোৱা চাই নৰকৰ দোৰ্দ্দণ্ড প্ৰতাপ
অসম্ভৱো কৰিলে সম্ভৱ।
এইবাৰ মঙ্গলানে তুমি
অসুৰৰ পালঙ্কশায়িনী ?"

গৰ্ব্বৰ উচ্চ-শিখৰত উঠি মহামুনি বসিষ্ঠক নৰকে দেৱী-দৰ্শন কৰিব নিদিলে। ইমানেই নহয়—হিমালয় প্ৰদেশৰ পৰা ষোড়শ হাজাৰ কন্যা তেওঁ হৰণ কৰি আনিছে। ইয়াত মাতৃ বসুমতীৰো অন্তৰ ব্যথিত হৈছে। শেষত তেওঁৰো নৰকক "দেৱ-দ্বিজ ৰমণীৰ উৎপীড়ক" বুলি ঘৃণা কৰিছে, আৰু লগতে আক্ষেপ কৰিছে—"মোৰ সেই আজ্ঞাবহ পুত্ৰ নৰকাসুৰ জীৱিত নাই।" প্ৰিয়তমা পত্নী মায়ায়ো ধ্বংসমুখী নৰকক সতৰ্কবাণী শুনাইছে—

"কিয় তেন্তে সেই নীতি কৰি উলঙ্ঘ,

বিৰাজিছে গৌৰে-বাৰে কামিনী-কাঞ্চন ?
সমুখত সুৰাপাত্ৰ, বাৰাঙ্গনা-গীতি
এয়েনে তোমাৰ ৰজা আজি ৰাজনীতি ?
ৰাজ্য জুৰি অনাবৃষ্টি
মহামাৰি লাগিছে ভীষণ,
প্ৰজাসবে ঘৰে ঘৰে কৰিছে ক্ৰন্দন
কৰিছানে কিবা ৰজা প্ৰতিকাৰ তাৰ ?
প্ৰজাৰঞ্জক অতি
আছিলা এদিন তুমি সকলোৰে প্ৰিয়
আজি কিয় আচৰণ কৰা বিপৰীতে ?
প্ৰজাসবে আগৰ নিচিনা
নেগায় সুযশ কিয় ?
শান্তিৰ আধাৰ তুমি—
কিয় আজি হলা এনে ঘোৰ অত্যাচাৰী" ?

নৰক-চৰিত্ৰত আৰকেইটামান কথা লক্ষ্য কৰা যায়। উপযুক্ত বীৰৰ গুণ তেওঁৰ গাত দেখা যায়। অস্ত্ৰহীন ঘটকাসুৰক তেওঁ অস্ত্ৰদান কৰিহে তেওঁৰ লগত যুদ্ধ কৰিছে। স্বয়ং ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণ বিৰুদ্ধে অহা শুনি তেওঁ আনন্দত অধীৰ হৈছে। আনকি সন্মুখযুদ্ধত শ্ৰীকৃষ্ণই যেতিয়া স্বয়ং নাৰায়ণ বুলি কৈ নৰকক পুত্ৰ বুলি স্বীকাৰ কৰিলে তেতিয়া নৰকে তাৰ প্ৰমাণৰ কাৰণে যুদ্ধলৈ সাজু হয়। সেই যুদ্ধত যদি মৃত্যু হয়, জগতে জানিব—নৰক সেই নাৰায়ণৰ পুত্ৰ। নৰকৰ মৃত্যুৰ পাছত শ্ৰীকৃষ্ণই নিজে কৈ উঠিল—"লোপক্ষে হঠাতে আক এনে বীৰ বসুধাৰনন্দন।" এবাৰ ইন্দুমতীক নৰকে কৈছিল—"তোমাৰ পিতৃপূজা শান্তিৰ নিজৰা, আনন্দৰ মন্দাকিনী আৰু মোৰ মাতৃ-পূজা বিশ্বৰ প্ৰলয়, প্ৰতিহিংসাৰ জ্বালামুখ।" এই ভাবে এখন নিষ্ঠুৰ অন্তৰতো সূক্ষ্ম-গুণগ্ৰাহি-ভাৱৰ বেগুণি দেখুৱায়। মায়াৰ সঙ্গীতত মুগ্ধ হোৱা কথাই নৰকৰ অন্তৰত থকা সঙ্গীত-প্ৰিয়তাৰ পৰিচয় দিয়ে। নৰক আগেয়ে দয়ালু আৰু প্ৰজাৰঞ্জকো আছিল বুলি বুজা যায়।

উপযুক্ত বীৰ হিচাপে যুদ্ধ কৰি নৰকে প্ৰাণ হেৰুৱাইছে। মৃত্যু তেওঁৰ স্বয়ং ভগৱানৰ হাতত। মৃত্যুৰ পাছত তেওঁ স্বৰ্গলৈ গৈছে—"যোৱা বীৰ! বৈকুণ্ঠত নিজ ঠাম কৰা অধিকাৰ।" ট্ৰেজেডি-নাটকৰ নায়কৰ মৃত্যুত যি দুখ আহি পৰে, নৰকৰ মৃত্যুত সেই দুখ নাহে। তাৰ উপৰি নৰক-চৰিত্ৰত অন্তৰ্দ্বন্দ্বৰ অভাৱ। সেয়েহে, এই চৰিত্ৰ ট্ৰেজেডিৰ নায়কৰ শাৰীত সম্পূৰ্ণৰূপে উঠিব পৰা নাই।

নৰকৰ পাছতেই পুৰুষ-চৰিত্ৰৰ ভিতৰত বিশ্বকৰ্ম্মা উল্লেখযোগ্য। দেৱশিল্পী বিশ্বকৰ্ম্মা নাটকত এটা আদৰ্শবাদী চৰিত্ৰ হিচাপে অঙ্কিত হৈছে। এই চৰিত্ৰ-অঙ্কনত নাট্যকাৰৰ ভাব-বৈশিষ্ট্য আছে। বিশ্বকৰ্ম্মা-চৰিত্ৰত আত্মসন্মানবোধ যথেষ্ট। "হয় দুৰ্গ-খট্‌খটি আৰু ৰাজপুৰী নিৰ্ম্মাণ—নহয় নৰকক কন্যা-প্ৰদান"— নৰকৰ এই

বিশ্বকৰ্ম্মা

আদেশ শুনি বন্দী বিশ্বকৰ্ম্মাই কন্যাৰ সন্মান হানিতকৈ নিজৰ সন্মান হানিকেই উপযুক্ত বিবেচনা কৰিছিল। তেওঁ কয়— "হয় হওক এই বিশ্বকৰ্ম্মাৰ ওখ মূৰ অৱনত, তোমাৰ ৰাজপুৰী নিৰ্ম্মাণাৰ্থে ভাঙিম, ভাঙিব লাগে শিল। তথাপি দেৱতাৰ জীয়ৰী কেতিয়াও অসুৰৰ উপভোগ্যা হব নোৱাৰে।"

বিশ্বকৰ্ম্মাৰ কৰ্ত্তব্যপৰায়ণতা অতি মহৎ। বন্দী অৱস্থাত থাকি নৰকাসুৰৰ দুৰ্গ তেওঁ অতি নিষ্ঠাৰ সৈতে নিৰ্ম্মাণ কৰিছে। বল-ৰামে অনুৰোধ কৰা সত্ত্বেও সেই দুৰ্গৰ দুৱাৰ তেওঁ কোনোমতে মেলি নিদিলে। "নিজ হাতে ৰোৱা গছপুলিটিৰ গাত কুঠাৰ মাৰিবলৈ অনুৰোধ কৰাটোৱেই ৰামৰ ভুল" বুলি তেওঁ নিৰ্ভীকভাৱে উত্তৰ দিছে। বিশ্বকৰ্ম্মাৰ এনেকুৱা ন্যায্য সাহস আৰু কৰ্ত্তব্যনিষ্ঠাৰ কাৰণে শ্ৰীকৃষ্ণয়ো তেওঁক ধন্যবাদ দিছে আৰু প্ৰশংসা কৰিছে।

অসুৰৰ বন্দী হৈ কঠোৰ কৰ্ত্তব্যৰ মাজত থকা সত্ত্বেও বিশ্বকৰ্ম্মা কন্যাদায়ৰ প্ৰতি সজাগ। সেয়েহে তেওঁ সুবিধা পাই শ্ৰীকৃষ্ণক অনুৰোধ কৰিছে—"অনুগ্ৰহ কৰি মোৰ কন্যা ইন্দ্ৰমতীকো গ্ৰহণ কৰি মোক কৃতাৰ্থ কৰা।"

নাটকৰ কাহিনীৰ বিকাশত সকলো নাৰী-চৰিত্ৰতকৈ বসুমতী চৰিত্ৰ বেছি সম্বন্ধবিজৰিত। নৰকৰ মাতৃ বসুমতী ; কিন্তু কাত্যায়নী নাম লৈ ধাতৃৰূপে জনকৰ ঘৰত তেওঁ নৰকক প্ৰতিপালন কৰি আহিছে। বসুমতীৰ অন্তৰত গভীৰ বেদনা পুঞ্জীভূত হৈ আছে—সেয়ে হৈছে দেৱতাই তেওঁৰ পুত্ৰক ঘৃণা-অপমান কৰাৰ বেদনা। তাৰ প্ৰতিশোধ লোৱাৰ কামনা কৰি আহিছে। সেয়েহে, মাতৃ বুলি পৰিচয় দিয়াৰ পাছত প্ৰাপ্তবয়স্ক নৰকৰ অন্তৰত মাতৃভক্তিৰ গভীৰতা বসুমতীয়ে জুখি সন্তোষ পায় আৰু কৈ উঠে—

বসুমতী

"ধন্য আজি গৰ্ভ বসুধাৰ
ধন্য মোৰ ধৰিত্ৰী জনম।
দেখি তৱ ৰুদ্ৰ তেজ
শুনি তৱ কণ্ঠস্বৰ মহাশক্তিমান
পাহৰিলো কল্পেকলৈ যাতনা প্ৰাণৰ,
বুজি পালো
আজি হলে অসহায় নহয় বসুধা।"

নৰকৰ প্ৰাগজ্যোতিষৰ সিংহাসন-লাভৰ অভিযানতো বসুমতীয়ে আগ ভাগ লৈছে আৰু পুত্ৰৰ সিংহাসন-লাভত আনন্দত অধীৰা হৈছে।

দেৱতাসকলক পৰাস্ত কৰি নৰকে যেতিয়া স্বৰ্গৰাজ্য অধিকাৰ কৰে, প্ৰতিশোধ-পৰায়ণা বসুমতীৰ অন্তৰৰ প্ৰতিহিংসা-বহ্নি তেতিয়া নুমায়। অসীম আনন্দৰ মাজত তেতিয়া তেওঁ কৈ উঠে—"হাঃ হাঃ হাঃ! দেৱতাৰ পৰাজয়, অসুৰৰ জয় আৰু ধৰিত্ৰীৰ অপমানৰ প্ৰতিশোধ ! হাঃ হাঃ হাঃ !" কিন্তু নৰকৰ অত্যাচাৰ যেতিয়া ক্ৰমে বাঢ়ি গল, হিমালয়-প্ৰদেশৰ পৰা যেতিয়া যোড়শ হাজাৰ কন্যা হৰণ কৰি আনিলে, তেতিয়া বসুমতীয়ে বুজিলে—মৃত্যু তেওঁৰ পুত্ৰৰ কাষ চাপিছে। যি পুত্ৰক আগতে দেৱতাৰ ওপৰত প্ৰতিশোধ লবলৈ উদগাইছিল, সেই পুত্ৰৰ অত্যাচাৰ আশাতীত বাঢ়ি

যোৱাত ধৰিত্ৰীয়ে আজি "দেৱ-দ্বিজ-ৰমণীৰ উৎপীড়ক" বুলি তেওঁক ঘৃণা কৰিছে। এই কটূক্তিৰ মাজত অন্তৰে বসুমতীৰ অপত্য-স্নেহ সনা আছে। গভীৰ অপত্য-স্নেহৰ মাজত বসুমতীয়ে ইয়াৰ আগতে পৰম অত্যাচাৰী হৈ উঠাৰ পাছতো পুত্ৰ নৰকৰ জীৱন কৃষ্ণৰ ওচৰত প্ৰাৰ্থনা কৰিছিল। কৃষ্ণক তেওঁ কৈছিল—"মই তোমাৰ ভৰিত ধৰিছো। নৰকৰ দোষ মাৰ্জ্জনা কৰা। দয়াময় তুমি— পুত্ৰৰ তেজেৰে মাতৃৰ বুকু বঞ্চিত নকৰিবা প্ৰভু।" শেষত যেতিয়া দেখিলে—ধ্বংসমুখী পুত্ৰক মৃত্যুয়ে চেলেকি ধৰলৈ আৰু বেছি পৰ নাই, "কি কৰো? কলৈ যাওঁ? কোনে মোৰ বাছাক ৰক্ষা কৰিব?" বুলি শৰবিদ্ধা হৰিণীৰ দৰে বসুমতী চট্‌ফটাই ফুৰিবলৈ ধৰে।

দেৱশিল্পী বিশ্বকৰ্ম্মাৰ কন্যা ইন্দুমতী। নাট্যকাৰৰ কল্পনাৰ ৰহনত ৰূপায়িত হোৱা এই চৰিত্ৰটো অতীৱ মনোৰম। পিতৃ-ভক্তি ইন্দুমতী চৰিত্ৰৰ সকলোতকৈ ডাঙৰ বিশেষত্ব। "পিতা ধৰ্ম্ম, পিতা স্বৰ্গ, যি পিতাক পূজা কৰিলে সকলো দেৱতা সন্তুষ্ট হয়," সেই পিতৃৰ দাসত্ব তেওঁ সহ্য কৰিব নোৱাৰে। সেয়েহে, পিতৃপূজাৰ কাৰণে ইন্দুমতীয়ে নৰ-কৰো স্বামিত্ব মানি লবলৈ সাজু হয়। কিন্তু তাতো তেওঁ পিতৃক মুক্ত কৰিব নোৱাৰি কৈ উঠে— "পিতা, মই তোমাক মুক্ত কৰিম। তপোবলৰ প্ৰভাৱেৰে, ব্ৰহ্মচৰ্য্যৰ ব্ৰহ্মাস্ত্ৰেৰে, কিম্বা হৃদয়ৰ ৰক্তেৰে যেনে তেনে তোমাক মুক্ত কৰিম।" ইয়াৰ পাছত ইন্দুমতীয়ে পিতৃৰ মুক্তিৰ কাৰণে—দেৱতাৰ মুক্তিৰ কাৰণে কান্দি কান্দি ভগৱানক সাধনা কৰিছে—

ইন্দুমতী

"ভগৱান! ভগৱান!
দিয়াহে শকতি, দিয়াহে ভকতি
কান্দি কান্দি কান্দি গুচাও দুৰ্গতি
চাওঁ কিনোদৰে পাৰে বসুমতী
কৰিব প্ৰলয় বাম।"

নেপথ্যৰ পৰা ইয়াৰ উত্তৰ পায়-"পূৰ্ণব্ৰহ্ম ভগৱান কৃষ্ণ অৱতাৰ,

অচিৰতে মুক্তিলাভ হব দেৱতাৰ।" সেয়েহে ইন্দুমতীয়ে শ্ৰীকৃষ্ণৰ ওচৰলৈ যায় আৰু তেওঁৰ আগত নৰকৰ অত্যাচাৰৰ কথা নিবেদন কৰি সেই নৰকক বধ কৰাৰ কাৰণে অনুৰোধ কৰে। যদিও শ্ৰীকৃষ্ণই নৰক-বধৰ কথা ভাবিবলগীয়া হয়!

শেষৰ ফালে দেখা যায়—ইন্দুমতীৰ মন-প্ৰাণ ক্ৰমে অসীমত মিলি গৈছে। বিশ্বকৰ্ম্মাই ইন্দুমতীক কন্যা বুলি সম্বোধন কৰে, আৰু শ্ৰীকৃষ্ণক অনুৰোধ কৰে—ইন্দুমতীক পত্নীৰূপে গ্ৰহণ কৰিবলৈ। তেতিয়া ইন্দুমতীয়ে কৈ উঠে—"আজি পূৰ্ণ কিহৰ মায়া পিতা? শ্ৰীকৃষ্ণ! হব পাৰা তুমি সেই সত্য শিৱ সুন্দৰ মোৰ চিৰ-পূজ্য চিৰ-আৰাধ্য দেৱতা নাৰায়ণৰ পূৰ্ণ-অৱতাৰ। তথাপি তোমাত মোৰ আকাঙ্ক্ষা নাই। নাৰায়ণৰ মনুষ্যমূৰ্ত্তিক মই পূজা নকৰোঁ। তুমিও এদিন মৰিবা। তুমিও এদিন ধ্বংস হবা। আজি তুমিও মিছা। সৌৱা চোৱা, মোৰ স্বামী নাৰায়ণ। তেওঁৰ মৃত্যু নাই, ধ্বংস নাই, আকাৰ নাই, পৰিবৰ্ত্তন নাই।"

বিশ্বকৰ্ম্মা আৰু ময় দানবক যুদ্ধলৈ উদগনি দিয়া দৃশ্যই ইন্দুমতীৰ বীৰত্ব আৰু উচ্চ-ভাবৰ পৰিচয় দিয়ে।

নৰক-পত্নী মায়া পৌৰাণিক চৰিত্ৰ হলেও নাট্যকাৰে কল্পনাৰ বোল সানি নাটকত ইয়াক বৰ্ণাঢ্য কৰি তুলিছে। বিদৰ্ভৰ ৰাজ-

মায়া কুমাৰী মায়া। "মধুঋতু বসন্তৰ জোনালী সন্ধিয়া" নৰকৰ মধুৰ মূৰ্ত্তি দেখিবৰে পৰা মায়াই তেওঁক পোৱাৰ কাৰণে সাধনা কৰে। এদিন মাজনিশা তেওঁ নৰকৰ শয়ন-কক্ষত উপস্থিত হয় আৰু তেওঁৰ ওচৰত প্ৰণয় যাচ্ঞা কৰে। এই কাৰ্য্যই মায়া-চৰিত্ৰত নাৰীসুলভ অপ্ৰগল্ভতাৰ অভাৱ দেখুৱায়।

মায়া পতিপ্ৰাণা পত্নী। জ্ঞান-চক্ষুহীন অন্ধ," আৰু "ক্ৰোধত দিকহাৰা" স্বামীক তেওঁ উপযুক্ত সময়তেই "পোহৰৰ সন্ধান" দিবলৈ যত্ন কৰিছিল। নৰকে কিন্তু পত্নীৰ কথালৈ কৰ্ণপাত নকৰে। তথাপি মায়াই হিতপূৰ্ণ বাণী প্ৰকাশ কৰে—"নাথ! সাৱধান, সাম্যত

কাৰণত বিশ্বৰ অভিশাপ গঞ্জনা মূৰ পাতি ললবা।" মায়াৰ চৰিত্ৰ বিচাৰ আৰু বিবেচনাই শোভা কৰিছে। নৰকে স্বৰ্গ-মৰ্ত্ত্য জয় কৰি আহিছে ; অথচ স্বামীৰ বিজয়-আগমনত মায়াৰ আনন্দ নাই। কাৰণ তেওঁৰ বিচাৰশীল মনে কয়—সেই বিজয় নৰকৰ ভালৰ কাৰণে নহয়। সেয়েহে মায়াৰ অন্তৰলৈ ভাব আহে—

"আনন্দত কিয় মোৰ মনত বিষাদ—
গৌৰৱত কলঙ্কৰ চিন্তা ?
হাঁহে তেওঁ, কান্দো মই—
হয় জানো এনে কাৰ্য্য উচিত ভাৰ্য্যাৰ ?
কোনে কয় কাণে কাণে আহি—
সাৱধান, সাৱধান, মায়া !
কপাল পুৰিছে তোৰ।"

বহুত যত্ন কৰিও মায়াই স্বামীক ধ্বংসমুখী কাৰ্য্যৰ পৰা ফিৰাব নোৱাৰিলে। শেষত নৰক যেতিয়া শ্ৰীকৃষ্ণৰ লগত যুদ্ধ কৰিবলৈ ওলায়, "কায়াৰ ছায়াৰ" নিচিনা মায়ায়ো স্বামীক নেৰিলে। ৰথৰ সাৰথি হিচাপে স্বামীৰ লগত তেওঁ যুদ্ধলৈ গল। যুদ্ধত শ্ৰীকৃষ্ণৰ সুদৰ্শন-চক্ৰই যেতিয়া নৰকৰ মুণ্ডচ্ছেদ কৰিলে, "স্বামী ! স্বামী ! মোকো নিয়া তোমাৰ লগত" বুলি মায়া পৰি মূৰ্চ্ছা গল।

অন্যান্য :

সাধাৰণতে ট্ৰেজেডিৰ বিষয়বস্তু গহীন আৰু ইয়াৰ মাজত ৰূপায়িত হয় জীৱনৰ গভীৰ-সমস্যাবোৰ। ইয়াৰ নায়কজনো ব্যক্তিত্বসম্পন্ন মহৎ প্ৰকৃতিৰ লোক। কোনো এটা দোষৰ কাৰণে তেওঁৰ জীৱনৰ দুঃখদায়ক পৰিণতি আহে। নৰকাসুৰ নাটকৰ কাহিনীত ট্ৰেজেডিৰ কাহিনীৰ গাম্ভীৰ্য্য আছে। নায়ক নৰকাসুৰৰ গাতো ট্ৰেজেডিৰ নায়কৰ কিছু লক্ষণ পোৱা যায়। তথাপি নৰকাসুৰ নাটকক আচল ট্ৰেজেডিৰ শাৰীত তোলাটো নিৰাপদ নহয়। ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণৰ হাতত নৰকৰ মৃত্যু হৈছে। সেই মৃত্যু ট্ৰেজেডিৰ

মৃত্যু নহয়, স্বৰ্গপ্ৰাপ্তিহে। কাৰণ, নৰকৰ মৃত্যুৰ লগে লগে ভগৱান শ্ৰীকৃষ্ণই কৈছে—"যোৱা বীৰ, বৈকুণ্ঠত নিজ স্থান কৰা অধিকাৰ।" ইয়াৰ উপৰিও, "নাৰায়ণৰ পূৰ্ণ-অৱতাৰ শ্ৰীকৃষ্ণ" নৰকৰ প্ৰতি-যোদ্ধা। যুদ্ধৰ সময়ত তেওঁ নৰকক কৈছে : "মৃত্যুৰ আগতে এবে জনোৱা প্ৰাৰ্থনা, আনন্দেৰে দিম শেষ বৰ"। নৰকে শেষ বৰ প্ৰাৰ্থনা কৰে— "দিয়া মোক অমৰত্ব দান।" কৃষ্ণই তেতিয়া "তথাস্তু" বুলি কয় : "আলোকি ধৰাৰ বক্ষ বছৰে বছৰে, হব এই তিথিতে নৰকৰ যুগমীয়া কীৰ্ত্তিৰ দীপালী-অমৰত্ব সেয়েই তোমাৰ।" সেই কাৰণে নৰকৰ মৃত্যুত দুখৰ পৰিবৰ্ত্তে সুখৰ ভাবহে আছে। ইয়াৰ উপৰি, নৰক-চৰিত্ৰত অন্তৰ্দ্বন্দ্ব, গভীৰ মানৱিকতা আৰু দাৰ্শনিক ভাব নথকা কাৰণে এই মহাবীৰৰ মৃত্যুয়ে আমাৰ সহানুভূতি ঠিকমতে আকৰ্ষণ কৰিব পৰা নাই। গতিকে ইয়াক প্ৰকৃত ট্ৰেজেডি নুবুলি এক প্ৰকাৰ মেলোড্ৰামাও (Melodrama) বুলিব পাৰি।

নাটকৰ কাহিনীৰ সৌষ্ঠৱৰ কাৰণে নাট্যকাৰৰ সৃষ্টি-মূলক প্ৰতিভাৰ প্ৰয়োজন। নাটকত মূল চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ উপৰিও বহুত আনুষঙ্গিক চৰিত্ৰ আৰু ঘটনা থাকে। আনুষঙ্গিক চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাবিলাকে নাটকৰ মূল চৰিত্ৰ আৰু ঘটনাৰ বিকাশত সহায়তা কৰিব লাগে। নহলে নাট্যকলাৰ দৃষ্টিৰ পৰা কাহিনী দোষমুক্ত নহয়। নৰকাসুৰ নাটকত দেখা যায়—ময়দানৱ, সাত্যকি, বলৰাম, প্ৰদ্যুম্ন আদি চৰিত্ৰৰ কাৰ্য্যাৱলী নাটকৰ মূল ঘটনাৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ হৈ উঠিব পৰা নাই। ইয়াৰ কোনো এটা চৰিত্ৰ বাদ দিলেও নাটকৰ মূল ঘটনাৰ গতি বন্ধ নহয়। সেয়েহে, পৌৰাণিক ঘটনা আৰু নাট্যকাৰৰ কাল্পনিক কথাৰ সংযোগে নাটকীয় কাহিনীক নিখুঁত ৰূপত সজাব পৰা নাই।

নাটকৰ পৰিসৰ বিশেষভাৱে সীমিত। কাৰণ, মঞ্চত অভিনয় কৰিলে দুই বা তিনি ঘণ্টাৰ ভিতৰতে ই শেষ হব লাগে। সেয়েহে, কাহিনীপ্ৰকাশক কোনো কথাৰ দ্বিৰুক্তি বা পুনৰুক্তিৰ স্থান ইয়াত নাই, আৰ্টৰ ফালৰ পৰা সি সৌন্দৰ্য্যনাশকো। 'নৰকাসুৰ'ত এই

দোষ একেবাৰে নোহোৱা নহয়। উদাহৰণ স্বৰূপে, নৰকৰ জন্ম-ৰহস্যৰ কথাটো আগতে সুন্দৰভাবে প্ৰকাশ হোৱাৰ পাছতো দুজন বাটকৰাৰ কথা-বাৰ্ত্তাৰ দ্বাৰা তাক পুনৰাই প্ৰকাশ কৰাটোত নাটকীয় বৈশিষ্ট্য একো নাই।

আৰু এটা কথা। নৰক প্ৰথমতে দয়ালু আছিল। সেয়েহে তেওঁ কৈছিল—"আই, ৰজা হোৱা বৰ টান কাম।....ৰজা মানে মনুষ্যৰ ৰক্তপায়ী ৰাক্ষস নহয় জানো আই?" মাতৃ-নিন্দাত উন্মত্ত হৈ ঘটকাসুৰক বধ কৰি নৰকে মাকৰ আগত আকৌ কৈছে—"আই, মই আজি কোমল অন্তঃকৰণেৰে সেই শান্ত শিষ্ট নৰক নহও। চোৱা, মই আজি ৰাক্ষসতকৈও ভয়ঙ্কৰ। এই চোৱা হাতত নৰ-শোণিত।" "কোমল অন্তঃকৰণেৰে সেই শান্ত-শিষ্ট নৰক" ক্ৰমে কিয় যথেচ্ছাচাৰী আৰু অত্যাচাৰী হৈ উঠিল, তাৰ কাৰণ নাটকৰ আৰম্ভণিত স্পষ্টভাবে দেখা নাযায়। মাত্ৰ দ্বিতীয় দৃশ্যত, স্বৰ্গ-অভিযানৰ সময়ত নৰকে কৈছে—

"মাতৃ-নিন্দা প্ৰতিশোধ পুৰাবৰ হেতু
কৰিছে নৰকে এই যুদ্ধ আয়োজন
নাই তাত একো স্বাৰ্থ অসুৰ জাতিৰ।"

আৰম্ভে প্ৰথম অঙ্কৰ প্ৰথম দৃশ্যত, বসুমতীৰ কথাই নৰকৰ অন্তৰত প্ৰতিশোধৰ বীজ সিচাৰ যত্ন লক্ষ্য কৰা গলেও, সিয়েই যথেষ্ট হৈ উঠা নাই। যি অত্যাচাৰ আৰু যথেচ্ছাচাৰ নৰকৰ মৃত্যুৰ কাৰণ সেই অত্যাচাৰ আৰু যথেচ্ছাচাৰৰ মূল কি, এই কথা নাটকত আৰু স্পষ্ট হৈ উঠিলে ভাল হলহেঁতেন।

— x —

সংস্কৃতি

সংস্কৃতি

ভাৰতীয়-সাহিত্যৰ জ্যোতিৰ্ম্ময়-বিশাল-ৰাজ্যৰ কোনো ঠাইত আনকি আদি অৱস্থাতেই "সংস্কৃতি" শব্দই ভুমুকি নমৰাকৈ থকা নাই। বৈদিক-সাহিত্যৰেই এঠাইত[১] এই শব্দৰ প্ৰয়োগ দেখিবলৈ পোৱা যায়। "সংস্কৃতি" শব্দই আজিৰ দিনত যি ব্যাপক-ভাৱাৰ্থৰ সূচনা কৰে, তাত তেনে ভাৱত ব্যৱহাৰ নহৈ শব্দটি এক সীমিত অৰ্থতহে ব্যৱহৃত হৈছে। মণিয়াৰ-উইলিয়ামে[২] (Monier-William) তাত "সংস্কৃতি" শব্দটোৰ অৰ্থ যে গঠনৰীতি বা গঠন কাৰ্য্য (formation), এই কথা কৈছে। পৰৱৰ্ত্তী ভাগৱত-শাস্ত্ৰতো এই শব্দটো পৱিত্ৰীকৰণ অৰ্থত ব্যৱহাৰ হোৱা বুলি তেওঁ দেখুৱাইছে।

"সংস্কৃতি" শব্দৰ প্ৰাচীনত্ব

ইংৰাজী "Culture"[৩] শব্দটোৱে যি ভাৱাৰ্থ বুজায়, তাক সামৰি লোৱাৰ অৰ্থে আজি-কালি ভাৰতীয়- সাহিত্যত "সংস্কৃতি" শব্দৰ বহুল প্ৰয়োগ হৈছে। কিছুকাল আগতে "কৃষ্টি" (কৃষ্ + ক্তিন্)

---

১. হস্তী কংসো বাসো হিৰণ্যম্ অশ্বতৰীৰথঃ শিল্পম্ ।......আত্ম সংস্কৃতি-ৰ্বাৱ শিল্পানি, ছন্দোময়ং বা এতৈৰ্যজমান আত্মানং সংস্কুৰুতে।
(ঐতৰেয় ব্ৰাহ্মণ)

২. A Sanskrit Eng. Dictionary.

৩. "Culture" শব্দটোৰ মূল লেটিন। "Colere" (অৰ্থ-কৰ্ষণ কৰা বা শিক্ষা দিয়া), এই ক্ৰিয়া পদৰ পৰা ইয়াৰ উৎপত্তি। গতিকে "Culture in its broadest sense is cultivated behaviour, that is, the totality of man's learned accumulated experience which is socially transmitted or more briefly, behaviour acquired through social

শব্দ কোনো কোনো লিখকে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। কিন্তু তাৰ দ্বাৰা উপযুক্ত আৰু সন্তোষজনক অৰ্থ প্ৰকাশ নহয় কাৰণে সেই শব্দৰ প্ৰয়োগ সাহিত্যিক-সমাজত স্থায়ী নহল। ব্যুৎপত্তিৰ ফালৰ পৰা বিচাৰ কৰিলে "সংস্কৃতি" শব্দই সংস্কাৰ বা সংস্কৃত-কৰ্ম্মক বুজায়।

সংস্কৃতিৰ অৰ্থ

কিন্তু সাধাৰণতে ব্যৱহাৰিক অৰ্থত আজিৰ যুগত সংস্কৃতি বুলিলে বুজা যায়— কোনো এটা জাতি বা মানৱ-গোষ্ঠীৰ মাজত শ-শ, হাজাৰ-হাজাৰ বছৰ ধৰি শিক্ষা-আদৰ্শ, ভাষা-সাহিত্য, আচাৰ-নীতি, ৰুচি-অভিৰুচি, জ্ঞান-ধৰ্ম্ম, প্ৰেম-প্ৰীতি, হৰ্ষ-বিষাদ, কল্পনা-বিলাস, বিশ্বাস-অন্ধবিশ্বাস আদিৰ মাজেদি গঢ় লৈ উঠা সুষম-বৈশিষ্ট্য। আম কথাত কবলৈ গলে, কোনো জাতিৰ শ-শ বছৰীয়া কৃতিত্বৰ মনোৰম শ্ৰেষ্ঠাংশক সংস্কৃতি বুলিব পাৰি। এইখিনিতে কৃষ্টিৰ লগত সংস্কৃতিৰ সূক্ষ্ম-প্ৰভেদ ধৰা পৰে।

---

learning. (Cultural Anthropology. ch. II. by F. M. Keesing)

Oxford Dictionary ত "Culture" শব্দৰ বিবিধ অৰ্থ দিছে, তাৰ ভিতৰত উল্লেখযোগ্য এইকেইটা :

(i) Advanced development of human powers; development of body, mind and spirit by training and experience.

(ii) Evidence of intellectual development (of arts, science etc.) in human society. e. g. He is a man of considerable culture ; Universities should be the centres of culture.

(iii) State of intellectual development among a people ; particular form of intellectual development. e. g. we owe much to Greek culture.

(iv) All the arts. beliefs, social institutions etc ; characteristics of a community, race etc.

সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ মাজত সম্বন্ধ থাকিলেও এই দুটা একে বস্তু নহয়। সভ্যতাই বিশেষভাবে কয়—কোনো এটা জাতিৰ জীৱন-ধাৰণ-প্ৰণালী, সমাজ-ব্যৱস্থা, নৈতিকতাৰ বিকাশ, ৰাজনৈতিক অৱস্থাৰ উন্নত-প্ৰণালী আদিবোৰৰ কথা। কিন্তু মানৱৰ অন্তৰৰ গুণ আৰু প্ৰবৃত্তিসমূহৰ ৰুচিকৰ বিকাশৰ চিত্ৰণ বা ৰূপায়ণৰ ধাৰাকে সংস্কৃতি বোলা হয়। সংস্কৃতি এটা জাতি বা গোষ্ঠীৰ জীৱন-যাত্ৰাৰ এটা নিৰ্দ্দিষ্ট গতিপথ—যিটো পথ সেই জাতি বা জনগোষ্ঠীৰ কৃতিত্বৰ কেতুল-কাইতালেৰে বন্তীণ। সেয়েহে প্ৰত্যেক জাতিৰে এনেকুৱা গতিপথ কম-বেছি পৰিমাণে পৃথক হোৱা স্বাভাৱিক। প্ৰশাসনীয় ব্যৱস্থা সামাজিক ৰীতি-নীতি, জীৱন-ধাৰণৰ প্ৰণালী, চাল-চলন, মাত-কথা, সাজ-পাৰ আদি যিবোৰ নিৰ্দ্দিষ্ট পৰ্য্যায়ৰ ওপৰত আমি সভ্যতা বিচাৰ কৰো, সেই পৰ্য্যায়ত উঠিব নোৱাৰা কোনো গোষ্ঠীয়েও নিৰ্দ্দিষ্ট সংস্কৃতি ৰক্ষা কৰা দেখা যায়। এনেকুৱা লোক-গোষ্ঠীৰ সংখ্যাও বিৰল নহয়। এইখিনিতে সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ মাজত প্ৰভেদ ধৰা পৰে। কিন্তু মন কৰিবলগীয়া কথা—সভ্যতা আৰু সংস্কৃতিৰ মাজত অহিনকুল-সম্বন্ধ নহয়, বৰং পৰস্পৰে পৰস্পৰৰ শ্ৰীবৃদ্ধিৰ সহায়ক। সংস্কৃতিৰ প্ৰেৰণাৰ পৰা উদ্ভৱ হোৱা কলাত্মক ৰুচিবোধ আৰু সৌন্দৰ্য্যানুভূতিয়ে সভ্যতাৰ পৰিপূৰক-অঙ্গ তৈয়াৰ কৰাত সহায়তা কৰে। আকৌ, সভ্যতাজনিত পৰিমাৰ্জ্জিত মনৰ চিন্তা ধাৰায়ো সংস্কৃতিৰ কলেৱৰ বৃদ্ধিত খোৰাক যোগাই আহিছে।

সভ্যতা আৰু সংস্কৃতি

সমাজৰ লগত সংস্কৃতিৰ সম্বন্ধ আৰু প্ৰভেদ কি, ইয়াত এই সম্বন্ধেও অলপ কোৱাৰ প্ৰয়োজন। সাধাৰণতে সমাজ বুলিলে বুজা যায়—এক বা অধিক সাংস্কৃতিক-দিশক লক্ষ্য কৰি গঢ় লৈ উঠা বা বৰ্ত্তি থকা লোকসমষ্টি। ইয়াৰ গণ্ডী সুনিৰ্দ্দিষ্ট নহয়—ক্ষুদ্ৰ-গণ্ডীৰ মাজতো ই সীমিত, আৰু ব্যাপক-পৰিসীমাৰ মাজতো প্ৰসাৰিত। যেনে—কৃষি-সমাজ, সঙ্গীত-সমাজ, সাহিত্যিক-সমাজ, ব্ৰাহ্মণ সমাজ, বৈষ্ণৱ-সমাজ, বৰপেটীয়া-সমাজ, অসমীয়া-সমাজ ইত্যাদি। এই

উল্লিখিত সমাজবোৰ আকাৰত ডাঙৰ-সৰু, অথচ এক বা অধিক নিৰ্দ্দিষ্ট সাংস্কৃতিক-দিশত কেন্দ্ৰীভূত। সংস্কৃতি এনেকুৱা এটা বস্তু—ই সমাজৰ লোকসকলৰ চাল-চলন, আচাৰ-নীতি, কৰ্ম্ম-পৰিক্ৰম আদি পৰিমাৰ্জ্জিত-ৰূপত আলোকিত কৰি তোলে। আন হাতেদি, সমাজে এই ৰূপ (সংস্কৃতি) সমাজৰেই অন্তৰ্ভুক্ত আৰু স্বকীয়া চালচলন-ৰীতি-নীতি পালন কৰি থকা মানুহৰ ওপৰত প্ৰচাৰ কৰে। লিন্টনৰ[৪] মতে সমাজ হৈছে স্থায়ী জন-সমষ্টি (a Permanent Collection of human beings, ই যি বস্তুৰ যোগেদি সঞ্চাৰিত হৈ থাকে সিয়েই সংস্কৃতি। আন এগৰাকী পণ্ডিতৰ[৫] মতে সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ ভেটি এক—সেয়ে হৈছে মানুহৰ অভিজ্ঞতা আৰু কৰ্ম্মৰাশি; ইহঁত শৈল্পিক বা কলাত্মক ৰূপত প্ৰকাশ লভিলে নাম পায় সংস্কৃতি, আৰু ইহঁতে সমাজ-ৰূপ ধাৰণ কৰে ইহঁতৰ পৰস্পৰচ্ছেদী প্ৰয়োগ-ব্যৱস্থাৰ মাজেদি। আন এটা কথা এই যে, মানুহৰ দৰে ইতৰ প্ৰাণীসমূহৰ মাজতো সমাজ-ৰূপ থকা বুলি কোনো কোনো লোকে ভাবে। উদাহৰণ স্বৰূপে এক প্ৰবৃত্তিৰ অধীনত শৃঙ্খলাৰ মাজেদি উৰি ফুৰা মৌ-মাখিৰ জাক, তেনেধৰণৰ বনমুখী বা গৃহগামী গৰু-ম'হৰ পাল আদিবোৰ ইয়াৰ নিদৰ্শন। প্ৰবৃত্তি-সংগঠিত এই প্ৰাণীগোষ্ঠীৰ মাজত সংস্কৃতিৰ অভাৱ। এই দিশৰ পৰা সংস্কৃতিতকৈ সমাজৰ পৰিসৰ বহল বুলি কোনোবাই ভাবিব

সমাজ আৰু সংস্কৃতিৰ মাজৰ সম্বন্ধ আৰু প্ৰভেদ

---

৪. Cultural Anthropology, 1/6 by F.M. Keesing.

৫. Culture is the fabric of meaning in terms of which human beings interpret their experience and guide their action; social structure is the form that action takes, the actually existing network of social relations. Culture and social structure are then but different abstractions from the same phenomena— Geertz. (Cultural Anthropology, 1/6 by F. M. Keesing)

পাৰে। উক্ত মতবাদ অৱশ্যে সৰ্ব্বজনসমৰ্থিত নহয়। ওপৰতে কোৱাৰ নিচিনা সাংস্কৃতিক-উদ্দেশ্যমুখী মানৱগোষ্ঠীহে সমাজ। সংস্কৃতি সমাজৰ প্ৰাণবস্তু। বহু সময়ত কোনো নিৰ্দ্দিষ্ট সংস্কৃতি এক সমাজতেই আবদ্ধ হৈ নাথাকে। অৰ্থাৎ, এক সংস্কৃতিসম্পন্ন বিৰাট ভূখণ্ডৰ মাজত সৰু-ডাঙৰ অসংখ্য-সমাজ নিজ নিজ উদ্দেশ্য সিদ্ধিৰ পথত আগবাঢ়ি যায়। যেনে—ভাৰতীয় সংস্কৃতি, অসমীয়া-সংস্কৃতি বা হিন্দু-সংস্কৃতিৰ অধীনত কিমান সমাজ হৈ আছে, কোনে তাৰ লেখ দিব পাৰে ? এই ফালৰ পৰা আকৌ সংস্কৃতিৰ পৰিসীমা ব্যাপক।

সংস্কৃতি আৰু সাহিত্য, এই দুবিধৰ বিষয়ে অলপ কোৱাৰ প্ৰয়োজন আছে। সূক্ষ্মভাৱে বিচাৰ কৰিলে বুজা যায়—দুয়োবিধেই মানুহৰ ভাৱ-অনুভূতি, ধ্যান-ধাৰণা, ৰুচি-অভিৰুচি আদিৰ বহিঃপ্ৰকাশ। দুয়োবিধ প্ৰকাশকেই কম-বেছি কলাত্মক-কৌশলে সুন্দৰ কৰি তোলে।

সংস্কৃতি আৰু সাহিত্য

সাহিত্য হৈছে মনোজগতৰ উক্ত বিষয়বোৰৰ ভাষিক ৰূপ। সংস্কৃতি সেইবোৰৰ অকল ভাষিক ৰূপেই নহয়—বাচিক, কায়িক আৰু নানা ধৰণৰ ব্যৱহাৰিক ৰূপো। অৰ্থাৎ মানৱ-অন্তৰৰ ভাৱাদিয়ে গীত, নৃত্য, বাদ্য, চিত্ৰ, ভাস্কৰ্য্য, নানান আচাৰ-বিচাৰ, ৰীতি-নীতি আদিৰ মাজেদি যি ৰূপ লয়, সিয়েই সংস্কৃতি। সাহিত্য ব্যক্তিবিশেষৰ সৃষ্টি, ইয়াত বিষয়বস্তুয়ে লিখকৰ ভাৱানুভূতিৰ মাজেদি সৰকি আহি তেওঁৰ প্ৰতিভাৰ সাঁচত সাৰ্ব্বজনীন ৰূপ লয়। সংস্কৃতিত ব্যক্তিবিশেষৰ অৱদান সংযোগ হলেও ই কিন্তু প্ৰধানভাৱে একোটা জনগোষ্ঠী বা জাতিৰ সৃষ্টি ; ই পূৰ্ণৰূপ লভে সামূহিক জীৱনত। সাহিত্যৰ নিচিনা ব্যক্তিগত প্ৰচেষ্টাত অলপ দিনৰ ভিতৰতে সংস্কৃতিৰ সৃষ্টি নহয়—শ-শ, হাজাৰ হাজাৰ বছৰ ধৰি ই গঢ় লয়—ই জাতীয়-জীৱনৰ গতি-পথৰ স্বৰূপ প্ৰকাশ কৰে। সাহিত্য সংস্কৃতিৰেই-অন্তৰ্গত এবিধ বস্তু।

সংস্কৃতি জাতিৰ সৌন্দৰ্য্য-সুষমা। এই সৌন্দৰ্য্য-সুষমা যিমান দিনলৈ থাকে, সিমান দিনলৈ এটা জাতিয়ে স্বকীয়-বৈশিষ্ট্য ৰক্ষা

কৰি জিলিকি থাকিব পাৰে। ভূমণ্ডলত ৰাজনৈতিক আদি নানা কাৰণত দেশৰ ভৌগোলিক পৰিসীমাৰ লোপ হয়, নতুন সীমাৰ সৃষ্টি হয়। সেয়েহে নিৰ্দ্দিষ্ট ভৌগোলিক পৰিসীমা চিৰকালে ৰক্ষা কৰি

সংস্কৃতিৰ স্থায়িত্ব

কোনো জাতিয়ে পৃথিৱীত গৌৰৱ-নিচান উৰাব নোৱাৰে। সংস্কৃতিসম্পন্ন জাতিয়ে ভূখণ্ডৰ আধিপত্য কিবা কাৰণত হেৰুৱালেও, সংস্কৃতিক লৈও জাতি হিচাপে পৃথিৱীত জীয়াই থাকিব পাৰে। আন কথা এই যে, শ-শ বছৰ ধৰি গঢ় লোৱা কোনো সংস্কৃতি আৰু সংস্কৃতি-সম্পন্ন জাতিৰ কবলত পৰি পীড়িত হলেও সহজতে নমৰে—দুৰ্ব্বলভাবে হলেও বহুদিনলৈ জীয়াই থাকে। উদাহৰণ স্বৰূপে, পুৰণি কামৰূপ-ৰাজ্যৰ সাংস্কৃতিক-স্বৰূপৰ আভাস আজিও পূৰ্ব্ববঙ্গৰ কেইবাখনো জিলাই দিব ধৰিছে।

আসমুদ্ৰ-হিমাদ্ৰিবিস্তৃত ভাৰত-ভূমিৰ উত্তৰ-পূৰ্বাংশ ভাৰত-পুৰাণৰ যুগত প্ৰাগ্‌জ্যোতিষ আৰু কামৰূপ নামে খ্যাত, আৰু তাৰ পৰৱৰ্ত্তী যুগত অসম নামে জনাজাত হয় (সময়বিশেষে ইয়াৰ সীমা বঢ়া-টুটা হৈছিল)। নৰক-ভগদত্তৰ দিনৰ পৰা ঊন-বিংশ-শতিকাৰ ৩য় দশকলৈ ৰাজনৈতিক বিষয়ত এই দেশ আছিল

অসমীয়া সংস্কৃতি বহু সংস্কৃতিৰ মিশ্ৰণ

স্বতন্ত্ৰ। কিন্তু অতীতৰে পৰা ভাৰতীয়-আৰ্য্য-সংস্কৃতিৰ লগত এই দেশৰ আছিল নিবিড় সম্বন্ধ। ভূমণ্ডলৰ নাতিশীতোষ্ণ ভাগত অৱস্থিত গিৰিমালা-পৰিবেষ্টিত, মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰকে আদি কৰি নানান নদী-উপনদীৰ অনুগ্ৰহ-নিগ্ৰহৰ পৰশ লাভ কৰি থকা এই দেশ। প্ৰকৃতি দেৱীৰ সামৰিক ভীতিভঙ্গীৰ মাজতো বিশেষভাবে তেওঁৰ অভয়-মুদ্ৰাপ্ৰদৰ্শিত বাহুছায়াৰ আঁৰত ৰৈ থকা এনেহেন দেশত সুদূৰ অতীতৰ পৰা বাস কৰা নানা আৰ্যেতৰ জনজাতি আৰু আৰ্য্যসকলৰ মাজত এৰা-ধৰা ভাৱৰ যোগেদি এটা স্বকীয় সংস্কৃতিয়ে গঢ় লোৱা অতি স্বাভাৱিক। বৰ্ত্তমান অসমীয়া সংস্কৃতি বুলিলে ই প্ৰধানভাবে আৰ্য্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱত গঢ় লোৱা।

এই কথা ঠিক—অতীতৰ পৰা নানা জনজাতীয়ে নিজা নিজা সংস্কৃতিৰ সাৰ-পানী ছটিয়াই অসমীয়া সংস্কৃতিৰ মহামহীৰুহক পৰিপুষ্ট কৰাত সহায়তা কৰি আহিছে। অসমীয়া-সংস্কৃতিলৈ কি জাতি বা গোষ্ঠীৰ কি কি অবদান, তাৰ তালিকা প্ৰস্তুত কৰাটো আমাৰ উদ্দেশ্য নহয়। ইয়াৰ বহল আলোচনাৰ প্ৰশ্ন আমাৰ তাযাত আছে।

বিশাল ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ নিচিনা অসমীয়া সংস্কৃতিও এক সমন্বয় বা মিলনৰ বস্তু। অসম-দেশৰ বুকুত অতীতৰ পৰা আৰ্য্য-অনাৰ্য্য, মঙ্গোলীয় আৰু নানান জাতি-উপজাতিৰ মানুহে বাস কৰি আহিছে। তাৰ পৰৱৰ্তী-যুগত আহোম আৰু মুছলমান সকলো এই দেশলৈ আহে। এওঁলোকেও অসমক ক্ৰমে মাতৃ-ভূমি বুলি জ্ঞান কৰে। বিশাল-ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বাৰিধাৰা পান কৰি, ইয়াৰ ওপৰেদি বলা মৃদু সমীৰণৰ পৰশ পাই, আৰু প্ৰকৃতি-দেৱীৰ কমনীয়-ৰূপৰ সান্নিধ্য লাভ কৰি অসমৰ চাৰিসীমাৰ মাজত এই সকলো জাতি এক অসমীয়া জাতিত পৰিণত হয়। তেওঁলোকৰ ভিন্ ভিন্ সাংস্কৃতিক-অবদানসমূহ অসম আইৰ জীৰ্ণকায়ক পাকস্থলীত পৰি আৰ্য্য-সংস্কৃতিৰ প্ৰভাৱেৰে নতুন ৰূপত ওলায়—অসমীয়া-সংস্কৃতি হিচাপে। সেই দিনৰে পৰা মাত্ৰ বিভিন্ন দেশৰ পৰা অসমলৈ ইংৰাজ, মিশনাৰী, বঙ্গালী, মাৰোৱাৰী আদি ভিন্ন জাতি আৰু ভিন্ন সম্প্ৰদায়ৰ মানুহবোৰ আহিছিল। কম-বেছি পৰিমাণে তেওঁলোকৰ অবদানেও অসমীয়া-সংস্কৃতিক সমৃদ্ধিশালী কৰাত সহায়তা কৰিছে। নিজস্ব-বৈশিষ্ট্য নষ্ট নোহোৱাকৈ, অথচ কলেবৰৰ পৰিপুষ্টিসাধনৰ কাৰণে অসমীয়া সংস্কৃতিয়ে সদায় আনৰ সাংস্কৃতিক অৱদান যথাসম্ভৱ গ্ৰহণ কৰি আহিছে। সেয়েহে, অসমীয়া সংস্কৃতি অকল সমন্বয়ৰ বস্তুৱেই নহয়, ইয়াৰ প্ৰাণত এটা ক্ৰমবৰ্দ্ধমান শক্তিও লুকাই আছে।

অসমীয়া সংস্কৃতি সমন্বয়ৰ বস্তু

ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ বৈশিষ্ট্য দাঙি ধৰি এগৰাকী পণ্ডিতে লিখিছে—"Another secret of the vitality of Hindu Rel-

igion, and also of the Indian Culture, as pointed out by Pratt, is its catholicity. He says, "Mutually contradictory creeds can and do keep house together without quarrel within the wide and hospitable Hindu family. Hindu thought ...... because of its ingrained conclusiveness, its tolerace, and its indifference to doctrinal divergences, stressed the essential unity of all Indian Dharmas, whether Hindu or Buddhist, and minimized differences." This tolerance of differences of opinion and creed within its own fold and even outside itself is an essential characteristic of Indian culture" (Indian Culture. Page 3, by Bhikhanlal Atreya)। এনে ধৰণৰ উদাৰতা অসমীয়া সংস্কৃতিৰ ক্ষেত্ৰতো লক্ষ্য কৰা যায়।

ভাৰতীয় সংস্কৃতিৰ উদাৰতা

— x —

কামরূপী গঞা উৎসব ঃ ভঠেলি*

উত্তব কামৰূপত, বিশেষভাবে নলবাবী অঞ্চলত 'ভঠেলি' নামব এটা উৎসব প্রবলভাবে চলি আহিছে। ই এক দিনীয়া উৎসব। বহাগ মাহব প্রথম দিনব পবা শেষ দিনলৈকে প্রায় প্রত্যেক দিনতে বিভিন্ন গাওঁবোবত একোদিনকৈ এই উৎসবব সমাবোহ হয়। শাস্ত্রীয় তিথি-নক্ষত্রব লগত এই উৎসবব সম্বন্ধ নাই, সম্বন্ধ হৈছে তাবিখব লগত। ইতিপূর্ব্বে যিয়ে নাথাকক, (অতীতত কি স্বৰূপ আছিল সঠিক ভাবে বুজাও টান) আজি কালি ই এবিধ গঞা বাইজব বসন্তকালীন লৌকিক-উৎসব। আমাব দেশব ভৌগোলিক-পবিস্থিতি আক গাওঁলীয়া বাইজব ধর্ম্ম-বিশ্বাস, মানসিক-ভাবধাবা আদিব ফালবপবা বাবিষাব আগমনব আগে আগে উলাহ-মালহব মাজেদি এই উৎসবব সমাবোহ তাৎপর্য্যপূর্ণ।

বসন্তকালীন লৌকিক উৎসব

প্রাচীন কালত ভাবতবর্ষত ইন্দ্রধ্বজ পূজা কবা হৈছিল। ভাদ মাহব (ভাদ্রপদ) প্রথম পক্ষত এই ইন্দ্রধ্বজ পূজা কবে। কোনো কোনো শাস্ত্রব মতে ভাদ মাহব শুক্লা দ্বাদশীত এই পূজা কবিছিল। সেই কালত বজাবিলাকে ইন্দ্রধ্বজক পূজা কবিছিল বাজ্যত যথোপযুক্ত বৃষ্টিপাত হবব কাবণে। তাব ফলত বাজ্যত যি পবিমাণে লাগে সেই পবিমাণে ববষুণ হৈছিল, সন্দেহ নাই। মল্লিনাথে "বঘুবংশ"ব চতুর্থ সর্গব তৃতীয় শ্লোকত থকা "পুৰুহূতধ্বজ" শব্দব ব্যাখ্যাত পুৰুহূতধ্বজ বা ইন্দ্রধ্বজব ব্যাখ্যা দিছে—

ইন্দ্রধ্বজ পূজা

পুৰুহূতধ্বজঃ ইন্দ্রধ্বজঃ। স কিল বাজভিঃ বৃষ্ট্যর্থং পূজ্যতে ইত্যুক্তং

---

* 'অসম সাহিত্য সভা পত্রিকাত' প্রকাশিত (১১ বছব, ৩য় সংখ্যা)

ভবিষ্যোত্তৰে—"এবং যঃ কুৰুতে যাত্ৰামিন্দ্ৰকেতোৰ্যুধিষ্টিৰ। পৰ্জ্জন্য: কামবৰ্ষী স্যাত্তস্য ৰাজ্যে ন সংশয়:" ইতি। "চতুৰস্ৰং ধ্বজাকাৰং ৰাজদ্বাৰে প্ৰতিষ্ঠিতম্। আহ শক্ৰধ্বজং নাম পৌৰলোক সুখাৱহম্" ইতি। ভৰত মুনিৰ নাট্যশাস্ত্ৰৰ প্ৰথম অধ্যায়তো ইন্দ্ৰধ্বজৰ বিষয়ে এইদৰে কোৱা হৈছে—"অয়ং ধ্বজমহ: শ্ৰীমান্ মহেন্দ্ৰস্য প্ৰৱৰ্ত্ততে। অত্ৰেদানীময়ং বেদো নাট্যসংজ্ঞ: প্ৰযুজ্যতাম্॥ ততস্তস্মিন্ ধ্বজমহে নিহতাসুৰদানৱৈঃ। প্ৰহৃষ্টামৰসংকীৰ্ণে মহেন্দ্ৰবিজয়োৎসৱে। নান্দীকৃতা ময়া পূৰ্ব্বমাশীৰ্বচন সংযুক্তা।" ইয়াৰপৰা বুজা যায় যে, ইন্দ্ৰধ্বজ-উৎসৱ আৰম্ভ হোৱা সময়ত প্ৰথম নাট্যবেদ অভিনীত হৈছে। ইন্দ্ৰধ্বজ-পূজাৰ বৰ্ণনা কালিকা পুৰাণতো (৮৭ অধ্যায়) আছে। ৰজাবিলাকে নানান আৰম্ভৰ-উৎসৱৰ সৈতে ইন্দ্ৰৰ প্ৰীতিৰ কাৰণে ইয়াত পূজা কৰিছিল। যি ৰজাই ইন্দ্ৰধ্বজৰ পূজা কৰে, তেওঁৰ ৰাজ্যত শস্য বাঢ়ে, প্ৰজা বৃদ্ধি হয় আৰু ৰোগ নাশ হয়। মুঠৰ ওপৰত কৰলৈ গলে, ইন্দ্ৰধ্বজ-পূজা প্ৰাচীন কালত এটা বৰ প্ৰসিদ্ধ উৎসৱ আছিল। ইয়াৰ বৰ্ণনা বা উল্লেখ আৰু কোনো কোনো শাস্ত্ৰত আছে।

ইন্দ্ৰধ্বজ-পূজাৰ লগত ভঠেলিৰ সামঞ্জস্য

উৎসৱৰ সময় আৰু আনুষ্ঠানিক ক্ৰিয়া-কলাপ আদিৰ কালৰ-পৰা বিচাৰ কৰিলে, অতীতৰ সৰ্ব্বভাৰতীয় উৎসৱ ইন্দ্ৰধ্বজ-পূজাৰ লগত কামৰূপী গঞ্জা-উৎসৱ ভঠেলিৰ কিছু পৰিমাণে সামঞ্জস্য দেখিবলৈ পোৱা যায়। ভৌগোলিক সীমা-ৰেখা, সামাজিক-ব্যৱস্থা, সাংস্কৃতিক-আদৰ্শ, সময়ৰ পীড়ন— এই সকলোবোৰৰ ভেদ-ক্ৰমে ইন্দ্ৰধ্বজ-উৎসৱৰ বহুল পৰিৱৰ্ত্তন হৈ আহি কামৰূপী গঞ্জা-বাইজৰ মাজত ভঠেলিয়ে বৰ্ত্তমান স্বৰূপ লোৱা বুলি ভাবিবলৈ যোৰাটোত যুক্তিৰ ঠাই আছে, যদিও তাক সঠিককৈ কবলৈ টান।

আমাৰ ভঠেলি উৎসৱৰ বস্তু দুটা—প্ৰথম, পাওঁৰা আৰু দ্বিতীয়, ভঠেলি-ঘৰ বা ভঠেলি। তাঙৰ-দীঘল জাতি বাঁহ এটা মূৰাৰ সৈতে কাটি আনি ওৰিৰ পৰা আগলৈকে চাঁচি-চুৰকি তাক ঠিক কৰে। পাছত

গোটেইডাল বাঁহতে নানা ৰঙৰ ধুনীয়া কাপোৰবোৰ (সেই কাপোৰবোৰক পাউৰাৰ কাচ বোলে। ইবছৰৰ পৰা সিবছৰলৈ সেইবোৰ ৰাখি থয়, মানুহে কেতিয়াও তাক ব্যৱহাৰ নকৰে) মেৰুৱাই দিয়ে আৰু আগৰপৰা গুৰিলৈকে ক্ৰমে সৰুৰ পৰা ডাঙৰ বগা-ক'লা চোঁৱৰবোৰ দুহাত আঢ়ৈ হাতমান অন্তৰে অন্তৰে বান্ধি দিয়ে। এই কাৰ্যাত কাচোঁতাসকলে দৃষ্টি ৰাখে—যাতে বস্তুটো ধুনীয়া হৈ সকলোৰে চকুত পৰা হয়। এই বাঁহডাল কটাৰ সময়ৰ পৰা সজাই-কচাই ভঠেলিৰ খোলাত তোলালৈকে কোনেও তাত ভৰি-হাত নলগায়, বৰং সেৱাহে কৰে। ভঠেলি ভঙাৰ পাছতো কাচবোৰ খহাই খোৱাৰ পাছত সেই বাঁহ মানুহে যেই সেই কামত নলগায়। এই ধৰণে সজাই-কচাই তোলা আৰু পবিত্ৰ জ্ঞান কৰা বাঁহক "পাউৰা" বোলা হয়।

পাউৰা আৰু ভঠেলি-ঘৰ

প্ৰত্যেক ভঠেলিতে অন্ততঃ দুটাকৈ পাউৰা তোলে—এটা বৰ, আনটো কইনা। সাধাৰণতে দুখন গাঁৱৰ পৰা দুটা পাউৰা ভঠেলিৰ খোলালৈকে আনে। কেইবাজনেও কান্ধ পাতি পাউৰা লয় আৰু বহুত মানুহে ঢোল-খোল-তাল বজাই হৰিধ্বনি কৰি পাছে পাছে আহে। এইদৰে পাউৰা আনি ৯/১০ বজাৰ ভিতৰতে ভঠেলিৰ খোলাত কোনো গছক আশ্ৰয় কৰি থিয় কৰায়। দ্বিতীয়তে, ভঠেলি-ঘৰ বা ভঠেলিটো কলপটুৱাৰে সজা এটা কৃত্ৰিম ঘৰ। এই ঘৰটো ঘূৰণীয়া বা চাৰিকোণীয়া, কিন্তু ওপৰৰ ফালে ক্ৰমে জোঙা। ইয়াক এটা মাত্ৰ খুটাৰ ওপৰত ভঠেলি-খোলাৰ একাষে থিয় কৰি থোৱা হয়। মনত ৰখা উচিত—আধলিটো বা টকাটো, যি হওক ইয়াৰ ভিতৰত থোৱা হয়।

প্ৰায় ১০/১১ মান বজাৰ পৰা নানা ঠাইৰ নানা ধৰণৰ দোকান পোহাৰবোৰ আহি ভঠেলিৰ খোলা ভৰি পৰে। তাৰ পাছত কেউদিশৰ পৰা গাওঁ ভাঙি মানুহৰ সোঁত বৰলৈ ধৰে। ডেকা-বুঢ়া, মতা-তিৰোতা, বেটী-বোৱাৰী, ল'ৰা-ছোৱালী কোনোৰে প্ৰভেদ নাই; সকলো এই উৎসৱৰ যাত্ৰী—সকলোৰে মনত আনন্দ, উৎসাহ আৰু উদ্দীপনা।

ভেঠেলিৰ খোলাত হাজাৰ বিজাৰ মানুহ—এটাৰ মূৰত কোৰ মাৰিলে পটা মৰে। মানুহৰ কি হিট। বহুতে নিজৰ ভৰিখন থবলৈকো মাটি এভ'ৰি বিচাৰি নাপায়। হেঁচা-চেপাৰ মাজত পৰি কোনো কোনো অলপ ধতুৰাই আকৌ মুখেৰে উশাহ খাইহে কোনোমতে ৰক্ষা পৰে। ইয়াৰ মাজতো আকৌ বেচোঁতাই বেচিছে, কিনোতাই কিনিছে, ৰসিকে ৰসালাপ কৰিছে, ঠাই বুজি তিৰোতাই বিয়নী-মেল পঁকাইছে, লৰা-ছোৱালীয়ে খেল-ধেমালীও কৰিছে। এইদৰে সন্ধ্যাৰ আগলৈকে মানুহৰ হৈ-চৈ আৰু দোল্‌দোপ্‌ হেন্দোল্‌-দোপ্‌ থাকে। পাছত সাঁজ লগাৰ অলপ আগৰপৰা

ভেঠেলিৰ বিবৰণ

মানুহ ভাঙিবলৈ আৰম্ভ কৰে আৰু সন্ধ্যা গড়ি যোৱাৰ কিছু পাছত ভেঠেলিৰ খোলা প্ৰায় জনশূন্য হয়। সেই সময়ত এটা ডেকা-দল হাতত লাঠি-টাঙোন লৈ গাৱঁৰপৰা আহে। তেওঁলোকে এটা বিশেষধৰণৰ গীত গাই গাই (গীতটো অশ্লীলতাপূৰ্ণ আছিল বুলি শুনা যায় আৰু বোধকৰো সেয়েহে নেকি আজি কালি গীত নাগায়) ভেঠেলি-ঘৰটোৰ চাৰিওফালে ঘূৰে আৰু শেষত সেই ঘৰটো কোবাই ভাঙি তাৰ ভিতৰত থকা ধনখিনি নিয়ে। ইয়াকে ভেঠেলি ভঙা বোলে। (উল্লেখযোগ্য কথা—ইয়াৰ পৰাই আমাৰ ভাষাত "ভেঠেলি ভাঙা" এই জতুৱা-ঠাচৰ সৃষ্টি হৈছে। উধাই মুধাই কোবাই খোবাই কোনো বস্তু ভাঙি চিঙি লণ্ডভণ্ড কৰাকেই ভেঠেলি ভাঙা বোলে।) আগৰ দিনত নিজৰ গাৱঁৰ মানুহে ভেঠেলি নাভাঙি সেই কাৰ্যলৈ আন গাঁৱৰ মানুহক নিমন্ত্ৰণ কৰিছিল। ইয়াৰ পাছত পাউৰা কেইটাও গছৰপৰা খহাই আনন্দ-উৎসৱৰ মাজেদি নিজ নিজ গাঁৱলৈ লৈ যায়। এই খিনিয়েই আমাৰ ভেঠেলি উৎসৱৰ থূল মূল কথা।

আমাৰ ভেঠেলি উৎসৱৰ প্ৰসঙ্গত পূৰ্ব্ব বঙ্গৰ বহু ঠাইত প্ৰচলিত বসন্তকালীন উৎসৱ বাঁহ-পূজালৈ মনত পৰে। ই বিধি-সম্মত পূজা, যদিও বৰ্ত্তমানে লৌকিকভাৱ ডাঠ আৱৰণ তাৰ ওপৰত পৰিছে। চ'তৰ (কেতিয়াবা বহাগৰ) মদন-ত্ৰয়োদশীৰ দিনা এই পূজা আৰম্ভ

কৰি পূৰ্ণিমাৰ দিনা শেষ কৰে। পূজাৰ আৰম্ভণে তিনিডাল বাঁহ (ক্ৰমে এডালতকৈ আনডাল ওখ) পোতা হয়। এই বাঁহ তিনিডাল আমাৰ ভঠেলিৰ পাউবাৰ নিচিনাকৈ বঢ়ীন, অথচ পবিত্ৰ কাপোৰ আৰু চোঁৱৰবিলাকেৰে চকুত লগাকৈ কচোৱা হয়। ইয়াত বিশেষভাবে মদনৰ পূজা হয় (কোনো কোনোৱে শিৱৰো পূজা কৰে)। উপাসকৰ সামৰ্থ্য অনুসৰি এই তিনিও দিনতে নাচ-গান আদি নানা উৎসৱৰ সমাবোহ হয়। মন কৰিব লগীয়া কথা—ৰাতি ৰাতি ডেকাদলে অতিপাত অশ্লীলতাপূৰ্ণ গীত আৰু বাকৃৰিতভাবে সভাৰ খোলাত খলক লগায়।

বাঁহ-পূজা

বাঁহ-পূজাত সজাই-কচাই থোৱা বাঁহৰ লগত ভঠেলিৰ পাউবাৰ যথাৰ্থ সাদৃশ্য। বাঁহ-পূজাতো ৰাতি অশ্লীলতাপূৰ্ণ গীত গায়, ভঠেলি ভঙাৰ সময়তো সন্ধ্যা হেৰে গীত গাইছিল। ইয়াৰ উপৰিও দুয়ো বিধেই বসন্তকালীন উৎসৱ। প্ৰভেদ—বাঁহ পূজা আজিও বিধিনিয়ন্ত্ৰিত, ভঠেলি লৌকিক; বাঁহ-পূজাত উপাস্য দেৱতা আৰু উপাসনাৰ উদ্দেশ্য প্ৰকাশ্য, কিন্তু ভঠেলিত কোনো উপাস্য-দেৱতা বা সেই উৎসৱ পালনৰ উদ্দেশ্য প্ৰকাশ্য নহয়। আন হাতেদি আকৌ, যথোপযুক্ত বৃষ্টিৰ কাৰণে প্ৰাচীন ভাৰতত ইন্দ্ৰধ্বজ পূজা অনুষ্ঠিত হোৱাৰ নিচিনা, শস্য-শ্যামলা অসম দেশত বা তাৰ কোনো অংশত কৃষিজীৱী গঞা ৰাইজে বাৰিষাৰ আগে আগে "ইন্দ্ৰধ্বজ"ৰ অনুৰূপ সজাই-কচাই বাঁহ পুতি যথোপযুক্ত বৃষ্টিৰ কাৰণে মানস কৰা বুলি কোৱাটোও একেবাৰে কল্পনা-বিলাস নহয়।

বাঁহ পূজা, ভঠেলি আৰু ইন্দ্ৰধ্বজ পূজা

কামৰূপী গঞা উৎসৱ ভঠেলিৰ আদিগুৰি আৰু ইয়াৰ ক্ৰমবিকাশ বা ক্ৰমসঙ্কোচ (সম্ভৱতঃ ক্ৰমসঙ্কোচ) বিচাৰ-সাপেক্ষ কথা।

— x —

পুতলা-নাচ*

পৃথিৱীৰ আন কিছুমান দেশৰ নিচিনা প্ৰাচীন কালত ভাৰতবৰ্ষতো দেৱ-দেৱীৰ সম্মুখত স্তুতি-গীতৰ সৈতে নৃত্য কৰাৰ প্ৰমাণ আছে।[১] প্ৰাচীন কালত আমাৰ অসম-দেশত প্ৰচলিত ওজাপালি-নৃত্য, দেওধনী-নাচ আদিকো ইয়াৰ অনুৰূপ বুলিব পাৰি। ইয়াৰ উপৰিও ভাৱৰীয়াৰ অভিনয়, ঢুলীয়াৰ ভাও আদিৰ নিচিনা পুতলা-নাচো এবিধ অসমত প্ৰচলিত প্ৰাক্‌শঙ্কৰী প্ৰসিদ্ধ-অনুষ্ঠান।

প্ৰাচীনকালত ভাৰতবৰ্ষতো পুতলা-নাচৰ প্ৰচলন থকাৰ যথেষ্ট প্ৰমাণ আছে।[২] আনকি জাৰ্মান পণ্ডিত ডঃ পীছেলে (Dr. Pischel) মতবাদ দাঙি ধৰি গৈছে—ভাৰতীয় নাট্য-সাহিত্যৰো গুৰি পুতলা-নাচেই।[৩] পূৰণি কালৰ পৰা অসমতো পুতলা-নাচৰ প্ৰচলন আছে।

প্ৰাচীনত্ব

শঙ্কৰদেৱৰ ঠিক কিমান আগৰ পৰা অসমত পুতলা-নাচৰ প্ৰচলন আছিল, তাৰ সঠিক প্ৰমাণ দিব পৰা নগলেও, শঙ্কৰদেৱৰ দিনত যে ইয়াৰ প্ৰচলন আছিল, এই কথা পণ্ডিত সকলে কয়।[৪] পুতলা-নাচেও অলপ নহয় অলপ অসমীয়া নাটৰ উৎপত্তিত সহায় যোগোৱা

---

* "অসম সাহিত্য-সভা পত্ৰিকা"ত (১৮শ বছৰ, ৫ম সংখ্যা) প্ৰকাশিত।

(১) মেঘ-দূত, ১।৩৬।

(২) গীতা, ১৮।৬১

ভাগৱত, ১/৬/৭

মহাভাৰত, ৫/৩৯/১

(৩) Indian Theatre, by C. B. Gupta, Page 11,

(৪) অঙ্কীয়া নাট, Intro, page IX, by Dr. B. K Barua.

সম্ভৱ, যদিও বিশেষ আৰু প্ৰধানভাবে ওজাপালি অনুষ্ঠানৰ আদৰ্শত, সংস্কৃত-নাটকৰ ছাঁত শঙ্কৰদেৱৰ হাতত ই গঢ় লৈ উঠিছে।

পুতলা-নাচৰ বায়ন আৰু ওজাপালিৰ ওজাজনৰ আদৰ্শত অসমীয়া নাটৰ সূত্ৰধাৰ চৰিত্ৰই গঢ় লোৱা বুলি ভাবিবৰ অৱকাশ আছে। সংস্কৃত-নাটকৰ সূত্ৰধাৰৰ অনুকৰণত এই চৰিত্ৰই "সূত্ৰধাৰ" নাম আৰু কিছু কাৰ্য্য-ভাৰ লৈ অসমীয়া নাটত সোমালেও ওজাপালিৰ ওজা আৰু পুতলা-নাচৰ বায়নৰ কাৰ্য্য-ক্ৰমৰ অনুকৰণতহে বেছি কাৰ্য্য-তৎপৰ হৈ ই অঙ্কীয়া-নাটৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ হৈছে যেন অনুমান হয়। ইয়াৰ প্ৰমাণৰ কাৰণেও পুতলা-নাচৰ অভিনয় কেনেকৈ হয় আৰু ইয়াত বায়নৰ কি কাৰ্য্যক্ৰম, এই কথা জানিবৰ প্ৰয়োজন হৈ উঠে:

নাটৰ সূত্ৰধাৰৰ সৃষ্টি

পুতলা-নাচৰ একোটা দলত সাধাৰণতে পাঁচজন মানুহ থাকে। ইয়াৰ এজন বায়ন, এজন দাইনাপালি, দুজন পালি আৰু এজন পুতলা-নচুৱাওতা। পুতলা-নচুৱাওতাজন মঞ্চৰ ভিতৰত থাকে, তেওঁৰ উপস্থিতিৰ কথা বাহিৰে গম নাপায়। এইজন মানুহ বৰ চতুৰ, তেওঁৰ কাৰ্য্য-ভাৰো অতি গুৰুতৰ। তেওঁ আঁৰত থাকি মঞ্চত হাতেৰে পুতলা নচুৱায়—কেতিয়াবা এটা, কেতিয়াবা দুটা আৰু সময়বিশেষে একেলগে তিনি-চাৰিটাও। লগে লগে মুখেৰে তেওঁ পেপা বজাই বিভিন্ন পুতলাৰ বিভিন্ন ভাব-ৰসত, বিভিন্ন মাত উলিয়ায়। অকল এয়েই নহয়,—প্ৰয়োজন অনুসৰি পুতলাক তেওঁ হচুৱায়, কন্দুৱায়, বীৰত্ব দপ্-দপোৱায়, কাহিল অৱস্থাত টননি-বিননি কৰোৱায়, ধনু-শৰ, গদা তৰোৱাল আদিৰে যুদ্ধ কৰায়, যি মৰিব লাগে তাক মৰায়, যি জয় হব লাগে তাক জয় কৰায়।

পুতলা নচুৱাওতা

এই দৰে পুতলাবোৰৰ প্ৰৱেশ-প্ৰস্থান, কাৰ্য্য কলাপ, কথোপকথন আদি সকলো ভাৰ ভিতৰৰ একেজন মানুহৰ গাত থাকে।

যিজন বায়ন, তেওঁ গীত-নাচত পটু। তেওঁৰ মূৰত বিশেষ ধৰণৰ পাগুৰী, কঁকালত দীঘল চুৰিয়া, গাত আঠুঁলৈকে ওলমি পৰা চোলা

আৰু তাৰ ওপৰত চাদৰ। হাতত চোঁৱৰ লৈ নাচি নাচি বাহিৰত (মঞ্চৰ একাষে দৰ্শকমণ্ডলীৰ সন্মুখত পালি কেইজনৰ সৈতে তেওঁ থাকে) তেওঁ হাতৰ মুদ্ৰা দি গীত-পদবোৰ লগাই দিয়ে। পালি কেইজনে খোল-তালৰ সুৰত তাক ধৰে। এই

বায়ন

গীত-পদবোৰে পুতলা-নাচৰ কাহিনীটো একালৰ পৰা প্ৰকাশ কৰি যায়। এই কাহিনীৰ ক্ৰম অনুসৰি সময়মতে মঞ্চত যথাযোগ্য পুতলাৰ প্ৰবেশ-প্ৰস্থান হয়, ভিন্ ভিন্ পুতলাৰ ভিন্ ভিন্ কাৰ্য্য সম্পাদন হয়। অৰ্থাৎ, কাহিনীৰ অন্তৰ্গত যি গীতাংশ বায়নে পালিবোৰৰ লগত গায়, তাৰ ভাৱাৰ্থ অনুসৰি ভিতৰৰ মানুহজনে বিভিন্ন পুতলাবোৰ মঞ্চত নচুৱায়। এটা বা দুটা পুতলা আহি মঞ্চত বহাৰ পাছৰ পৰা আন এটা পুতলা অহালৈকে, নাইবা এটা দৃশ্য শেষ হোৱাৰ পাছৰ পৰা আন এটা দৃশ্য আৰম্ভ হোৱালৈকে এই সময়খিনিৰ ভিতৰত এই গীতবোৰ গোৱা হয়। গীতবোৰৰ বিভিন্ন সুৰে পুতলাবোৰৰ ভিন্ন ভিন্ন ৰস আৰু অনুভূতি প্ৰকাশ কৰি যায়। মাজে মাজে, অৰ্থাৎ মঞ্চত পুতলাৰ কাৰ্য্য-কালত (কথোপকথন বা যুদ্ধ-বিগ্ৰহ আদি কাম যেতিয়া চলি থাকে) সিইঁতৰ কাৰ্যবোৰ দৰ্শকৰ মনত বেছি স্পষ্ট হোৱাৰ কাৰণে চেগ বুজি তেওঁ ওজাপালিৰ দৰে দাইনাপালিৰ লগত সেইবোৰ ব্যাখ্যা কৰে। পুতলাৰ নিজ মুখেৰে প্ৰকাশ হোৱাৰ উপৰিও এই গীত পদবোৰৰ মাজেদিয়ে পুতলা-নাচৰ অভিনয়ৰ কাহিনীটো প্ৰকাশ হয়। দৰাচলতে এই বায়নজনেই ইয়াৰ ঘটনা-সূত্ৰডাল গুৰিৰ পৰা শেষলৈকে এই প্ৰণালীত ধৰি থাকে। দাইনাপালিজনৰ কাম প্ৰায় ওজা-পালিৰ দাইনা-পালিৰ নিচিনা। বাকী পালি দুজনৰ এজনৰ হাতত খোল আৰু বাকীজনৰ হাতত তাল থাকে।

যিবোৰ আখ্যানৰ বাহ্যিক-বৈচিত্ৰ্য নাই, তাক গ্ৰহণ কৰি পুতলা-নাচ কৃতকাৰ্য্য হোৱা টান। বোধহয় সেইকাৰণেই নেকি, পুতলা-

পুতলা-নাচৰ আখ্যান

নাচৰ অভিনয়ৰ কাহিনী সাধাৰণতে ৰামায়ণৰ ভিতৰুৱা। ৰামৰ বনবাস, সীতা-হৰণ, বালী-বধ, ৰাৱণ-বধ, ৰামৰ অশ্বমেধ-যজ্ঞ আদি বৈচিত্ৰ্যপূৰ্ণ আখ্যানবোৰক

ইয়াৰ কাহিনী হিচাপে লোৱা দেখা যায়। মহাভাৰত আৰু ভাগৱতৰো দুই এটা আখ্যান এই উদ্দেশ্যে লোৱা হয় যদিও ৰামায়ণৰ আখ্যানৰ তুলনাত এইবোৰৰ জনপ্ৰিয়তা কম।

মূলৰ পৰা কাহিনীবোৰ পুতলা-নাচৰ অভিনয়ৰ উপযোগীকৈ লোৱা হয়। অভিনয়ৰ লগে লগে বায়ন আৰু পালিবিলাকে গোৱা গীত-পদবোৰো তেওঁলোকে উপযুক্তকৈ তৈয়াৰ কৰি লোৱা আৰু তাৰ বেছি ভাগেই তেওঁলোকৰ মুখ-পৰম্পৰা চলি অহা। মন কৰিব লগীয়া কথা—এই গীত-পদবোৰত আমাৰ পুৰণি কবিসকলৰ প্ৰভাব আছে। উদাহৰণ স্বৰূপে, কেই ফাকিমান পদ এই ঠাইত তুলি দিয়া হল। ছদ্মবেশী ৰাৱণে সীতাক হৰণ কৰি নিয়া সময়ত জানকীদেৱীয়ে কৰা বিননি:

হা হৰি বিধি মই বিপদে পৰিলো।
লক্ষ্মণৰ কথা মই কর্ণে নুশুনিলো॥
কৈক গৈল স্বামী মোৰ দেৱৰ লক্ষ্মণ।
বিপদে পৰিছো মই কৰা পৰিত্ৰাণ॥
এতিয়াই আহি মোক ৰাখা ধনু ধৰি।
হাকুল ব্যাকুলে কান্দে জনক-জীয়ৰী॥
ঋষিকুলে জন্ম ধৰি পৰিলো সূৰ্যাকুলে।
সেইবাবে বিধাতাই লিখিলে কপালে॥
কি কৰিলো, কি কৰিলো, বিপদে পৰিলো।
দেৱৰৰ বাধা মই কিয় নুশুনিলো॥ ইত্যাদি

পুতলা-নাচৰ প্ৰচলন

আজিকালিও অসমৰ কোনো কোনো ঠাইত, বিশেষকৈ নলবাৰী-অঞ্চলত পুতলা-নাচৰ প্ৰচলন বিশেষভাবে চলি আছে। পূজা-সবাহবতো কথাই নাই, সৰুসুৰা নানান উপলক্ষ কেন্দ্ৰ কৰিও গাৱে-ভূঞে ইয়াৰ অভিনয় সকলো সময়তে হৈ থাকে। আমি নিজেই পুতলা-নাচৰ অভিনয় বহুত দেখিছোঁ। বৰ্ত্তমান সময়ত নলবাৰী অঞ্চলৰ কেইবাখনো গাঁৱত কেইবাটাও ব্যৱসায়ী পুতলা-নাচৰ দল আছে। পুতলা-নাচ

দেখুৱাটো বৰ্ত্তমানে ব্যৱসায়ত পৰিণত হলেও (এই ব্যৱসায়ত জীৱিকা কিন্তু নচলে) তাৰ মাজতো সেই লোকসকলৰ পুৰণি কলা-কৃষ্টি-সংৰক্ষণৰ ভাব যথেষ্ট দেখা যায়। আমি শুনিছো— নলবাৰী অঞ্চলৰ পুতলা-নাচৰ দলবোৰৰ ভিতৰত পকোৱা মৌজাৰ মৌখলি গাৱঁৰ শ্ৰীযুত হৰিনাথ ডেকা আৰু সেই মৌজাৰে শিমে-লীবাৰী গাৱঁৰ শ্ৰীযুত গোপীকান্ত মালাকৰৰ দল বেছি বিখ্যাত। ইয়াৰ ভিতৰত প্ৰথমজনৰ ঘৰখন এই বিদ্যাত (পুতলা-নাচ) বেছি পুৰণি। তেওঁলোকৰ ঘৰখনে হেনো, তেওঁলোকে গম পোৱাৰ ভিতৰত, আঠৈশ বছৰ আগৰ পৰা বংশানুক্ৰমে পুতলা-নাচ দেখুৱাই আহিছে, তাৰ আগৰ কথা সঠিককৈ নাজানে।

বিশেষকৈ কলাৰ সাধনা, চৰ্চ্চা আৰু উপভোগৰ ফালৰ পৰা অসমত পুতলা-নাচৰ মূল্য বহু ওপৰত। কুঁহিয়ালাৰ পৰা নানা ৰূপৰ পুতলাবোৰ কাটা, তাত উপযুক্ত ৰং, অলঙ্কাৰ আৰু সাজ-পাৰ দিয়া, বিশেষ বুদ্ধি-নৈপুণ্যৰ দ্বাৰা মঞ্চত সিইতক নচুওৱা, খোজ কঢ়োৱা, কথা কোৱোৱা, বায়ন আৰু পালিসকলে নানা সুৰত কৰা গীত-বাজনা—এই সকলোবোৰ কলাৰ সাধনা, প্ৰীতি আৰু চৰ্চ্চাৰেই পৰিচয়। সময়ৰ হাত-বুলনিত আম আন কলাৰ নিচিনা পুতলা-নাচো অৱশ্যে ক্ৰমে মিহি হৈ আহিব পাৰে, ইয়াক নুই কৰা টান।

সাংস্কৃতিক দিশত মূল্য

— x —

ব্ৰহ্মপুত্ৰ ঃ অসমীয়া-সংস্কৃতিৰ আধাৰ*

যি বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰ মানস-সৰোবৰৰ পৰা ওলাই স্মৰণাতীত কালৰে পৰা অসমৰ বুকুৰেদি বৈ আছে, সি তাৰ পবিত্ৰ বাৰিধাৰাৰে অসমক পৰিপুষ্টই কৰা নাই—অসমক সাংস্কৃতিক আৰু ভৌগোলিক ৰূপ দিয়াতো সহায়তা কৰি আহিছে। অসমৰ ইতিহাস আৰু ভূগোলে সাক্ষী কয়—কালৰ সোঁতত ব্ৰহ্মপুত্ৰই অৱশ্যে ইয়াৰ গতি-পথ ঠিক ৰাখিব পৰা নাই। আন হাতেদি কিন্তু প্ৰাচীন শাস্ত্ৰই বিভিয়ায়—হলেও কোনো দিনে অসমৰ বুকু এৰি যাবলৈ ইয়াৰ সত কৰা নাই।[1] সেয়েহে যুগ-যুগান্তৰ ধৰি অসম আৰু অসমীয়া জাতিৰ ইয়াৰ লগত নিবিড় সম্বন্ধ—বাৰিষাৰ বাঢ়নি পানী, খৰালিৰ বহল চাপৰি, দুকালৰ সেউজীয়া পাৰ আৰু ইয়াত পৰা সৰু-বৰ নৈ-নলা আদিয়ে ভাৰতৰ ভিতৰতে অসমীয়া জাতিক নিজস্ব-বৈশিষ্ট্যৰে জীয়াই ৰাখিছে। অসমীয়া জাতিৰ সাধনা আৰু গৌৰৱৰ থলী তীৰ্থস্থানবোৰ পবিত্ৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰকে আশ্ৰয় কৰি গৌৰৱ-বিমণ্ডিত হৈ জিলিকি আছে। পৰশুৰাম কুণ্ডকে আৰম্ভ কৰি মাজুলিৰ সত্ৰ, কামাখ্যা, উমানন্দ, অশ্বক্ৰান্ত, নৱগ্ৰহ, ধাৰেশ্বৰ, হয়গ্ৰীৱ মাধৱ আদিবোৰেই উল্লেখযোগ্য। ইয়াৰ উপৰি, তীৰ্থ-কৌমুদী আদি শাস্ত্ৰত বৰ্ণনা কৰা হৈছে—অশ্বক্ৰান্তৰ পৰা মণিকূট পৰ্বতলৈ (হাজো) ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গৰ্ভত যেনো ভালেমান তীৰ্থক্ষেত্ৰ অন্তৰ্হিত হৈ আছে। ইয়াৰ কিমান হাত অন্তৰে অন্তৰে কি কি তীৰ্থ আছে,

সাংস্কৃতিক আৰু ভৌগোলিক ৰূপ দিওতা

---

* ৰামধেনুত প্ৰকাশিত (১৫শ বৰ্ষ, ৫ম সংখ্যা)

(১) চকম্পে তীৰ্ণলৌহিত্যে তস্মিন্ প্ৰাগ্‌জ্যোতিষেশ্বৰঃ।
তদ্‌গজালানতাং প্ৰাপ্তৈঃ সহ কালাগুৰুদ্ৰুমৈঃ॥ (ৰঘুবংশ, ৪।৮১)

আৰু সেইবোৰত স্নান-দান কৰিলে কি ফল হয়—এইবোৰৰ বহল বৰ্ণনাও লগতে পোৱা যায়।

অসমৰ কিম্বদন্তি-ইতিহাসৰ লগত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ মেৰামেপেৰা সম্বন্ধ। অসমীয়া জাতিৰ উত্থান-পতনৰ প্ৰায় সকলো কাহিনী এই বুঢ়া লুইতৰ চকুত ভাহি আছে। গৌৰৱজনকেই হওক, বা দুখঃদায়কেই হওক, অসমৰ ঐতিহাসিক বা কিম্বদন্তিমূলক যে কিমান ঘটনা লুইতৰ বহল বুকুত বা পাৰত ঘটিছে, প্ৰসিদ্ধ কেইটামানত বাহিৰে তাৰ লেখ কোনে ৰাখিব পাৰিছে ?

ইতিহাস-কিম্বদন্তিৰ লগত সম্বন্ধ

সুদূৰ অতীতৰ কথা :—বৰাহৰূপী বিষ্ণুৰ পুত্ৰ প্ৰবল প্ৰতাপী নৰকাসুৰে ৰাজত্ব আৰম্ভ কৰিছিল ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰতে অৱস্থিত প্ৰাগ্‌জ্যোতিষপুৰত।[২] সেই অসীম শক্তিশালী নৰকৰ পৌৰুষত্বত বাধা দিয়া দেৱীপ্ৰেৰিত এটা কুকুৰাকো তেওঁ এই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰতে কাটিছিল বুলি বলৱৎ জনশ্ৰুতি আছে। সেই ঠাই কুকুৰাকাটা চকী বুলি আজিও প্ৰসিদ্ধ। মহাভাৰতৰ অতি বিখ্যাত বীৰ ভগদত্তই তেওঁৰ কন্যা ভানুমতীৰ বিবাহ উপলক্ষে খন্দা প্ৰকাণ্ড পুখুৰী আজিও ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰত জিলিকি আছে।[৩] মহাপৰাক্ৰমী বাণাসুৰেও এই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰতে (শোণিতপুৰ) দেৱাদিদেৱ মহাদেৱক আৰাধনা কৰি তেওঁৰ অনুগ্ৰহ লাভ কৰিছিল। ভীষ্মক-নন্দিনী ৰুক্মিণী দেৱীক হৰণ কৰি লৈ দ্বাৰকালৈ যাওঁতে শ্ৰীকৃষ্ণই এই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰতে (অশ্বক্লান্তত) জিৰাইছিল বুলি সকলোৰে মাজত জনাজাত। অশ্বক্লান্ত মন্দিৰৰ নামনিৰ পানীৰ যুৰলিত থকা শিলবোৰত যিবিলাক গাঁত আছে, সেইবোৰেই শ্ৰীকৃষ্ণৰ ৰথ-বাজীসমূহৰ খুৰাৰ চিহ্ন। অকল ইমানেই নহয়,-- নৰকাসুৰৰ পৰা আৰম্ভ কৰি কেইবাটাও ৰাজবংশই বহু শতাব্দী ধৰি এই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পাৰতে ৰাজত্বৰ কেন্দ্ৰ কৰি অকল সুস্থ-সবল ৰাজনৈতিক স্বাতন্ত্ৰাই নহয়—

(২) ভাগৱত পুৰাণ, ১০।৫৯ ; বিষ্ণু পুৰাণ, ৫।২৯ : কালিকা পুৰাণ।

(৩) বৰ্তমান গুৱাহাটীৰ দীঘলী পুখুৰী।

সভ্যতা-সংস্কৃতি আদিৰ দ্বাৰাও বিদেশীক চমকৃত কৰিছিল। প্ৰাগ্-জ্যোতিষপুৰ, হাটপেশ্বৰ বা হাৰুপেশ্বৰ আৰু দুৰ্জ্জয়া—প্ৰাচীন কামৰূপৰ এই তিনিওখন ৰাজধানীয়ে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰেই অনুগ্ৰহ আৰু সান্নিধ্য পাইছিল।[৪]

ঐতিহাসিক-যুগত ভুমুকি মাৰিলে জল্‌জল্ পটপটকৈ জিলিকি উঠে : বঙ্গদেশৰ শাসনকৰ্তাৰ সেনাপতি বক্তিয়াৰ খিলিজিয়ে কামৰূপ আক্ৰমণ কৰি শেষত নিজৰ প্ৰাণটো লৈ পলাব পাৰিছিল ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ওপৰত থকা শিলৰ সাকো এখনৰ সহায়তহে। ইখটীয়াউদ্দিন মল্লিকক কামৰূপী সৈন্যই পৰাস্ত আৰু শেষত তেওঁৰ মৃত্যুও ঘটাব পাৰিছিল কেনে কোটোকাৰে বাঢ়ি অহা বাৰিষাৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সহায়ত। আহোম ৰজাৰ লগত মিৰজুমলাৰ সন্ধিৰ এটা কাৰণ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সেই একে ঘোৰ মূৰ্ত্তিয়েই। এই ব্ৰহ্মপুত্ৰক আগত ৰাখিয়েই মহাবীৰ লাচিতে "দেশতকৈ মোমাই ডাঙৰ নহয়" মন্ত্ৰ উচ্চাৰণ কৰি নিজৰ মোমায়েকক দেশ-মাতৃৰ পুজাত বলি দিছিল। জীৱন-মৰণৰ সন্ধি-ক্ষণত এই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ বুকুতে জপিয়াই পৰি বীৰ লাচিতে অসমীয়া জাতিক ৰক্ষা কৰিছিল। তেতিয়া ভাৰত-বিখ্যাত বীৰ ৰামসিংহই অসমীয়া সেনাপতি আৰু অসমীয়া জাতিক কেনেকৈ প্ৰশংসা কৰি, কি ভাবে নিজৰ দেহটো দি দিল্লীশ্বৰক সোধাইছিল, সেই কথাও আমাৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ মনত আছে। ইটাগুলিৰ যুদ্ধত মুছলমানক শেষবাৰৰ কাৰণে পৰাস্ত কৰি খেদি দিয়া গৌৰৱময় কথাও ব্ৰহ্মপুত্ৰই কোনোমতে পাহৰিব নোৱাৰে। মানৰ অত্যাচাৰ আৰু হাবিৰাচকীত হোৱা অসমৰ শেষ স্বাধীনতা-যুদ্ধৰ চিত্ৰ দুখৰ সৈতে হলেও বুঢ়া লুইতৰ চকুত ভাহি আছে। এই ধৰণৰ কিমানবোৰ কিম্বদন্তিমূলক বা ঐতিহাসিক ঘটনাৰ হেঁচা-খুন্দাই যে বুঢ়া লুইতৰ গাত সাঁচ বহুৱাই গৈছে, তাৰ হিচাপ ব্ৰহ্মপুত্ৰইহে দিব পাৰে—প্ৰমাণৰ অভাৱত তাৰ বহুতৰ কথা হয়তো ঐতিহাসিকে নাজানে।

---

(৪) Early History of Kamrup, by K, L, Bauah, page 14, 15.

প্ৰাচীন কালতে, আমাৰ সাহিত্যতো ব্ৰহ্মপুত্ৰই কম খোপনি পুটি সোমোৱা নাই। ব্ৰহ্মপুত্ৰক বা নানান প্ৰাকৃতিক-সৌন্দর্য্য-বিমণ্ডিত ইয়াৰ বেলাভূমিক আশ্ৰয় কৰি কিছুমান লোক-গীত, প্ৰবাদ আৰু সাধুৰ সৃষ্টি হৈছে। আদি যুগত ডেকা-গাভৰুৰ প্ৰেমৰ বিকাশ আৰু মিলনকাৰ্য্য আদি এই ব্ৰহ্মপুত্ৰক সাক্ষী কৰিয়েই হৈছিল। লুইতৰ বালি, পানী, চাপৰি আদি মনোমোহা আৰু আকৰ্ষণীয় সম্পদক লৈ ভালেমান বিহু-গীতে গঢ় লৈ উঠিছে। যেনে:—"লুইতৰে বালি, বগী থকেথকী, কাছই কণী পাৰে দেখি।" "চিৰিপ্ চিৰিপ্ কৰি কাপোৰ ধুই আছিলো চিৰি লুইতলৈ চাই।" "লুইতৰে গুৰনি বৰেকৈ চাপৰি।" "উটুৱাই নিনিবা ব্ৰহ্মপুত্ৰ দেৱতা, তামোল দি মাতোঁতা নাই" ইত্যাদি। আধুনিক অসমীয়া সাহিত্যতো ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ স্থান যথেষ্ট। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গভীৰ-জলৰাশি, উত্তাল-তৰঙ্গমালা, বিস্তীৰ্ণ-তটভূমি আৰু ইয়াৰ আশে-পাশে থকা তৰু-তৃণ, চৰাই-চিৰিকতি আদিয়ে কলানুভূতি-শীল লোকৰ অন্তৰত নানা ভাবৰ অনুভূতি সজাগ কৰি আহিছে। লগতে এইবোৰ সম্পদে ব্যক্তিভেদে, ৰুচিভেদে আৰু অৱস্থাভেদে কত নাটক-উপন্যাসৰ পাত্ৰ পাত্ৰীৰ অন্তৰত প্ৰেম, বিৰহ, ভয়, ঘৃণা, নিৰাশা, দেশপ্ৰীতি আদি ভাবৰ অনুভূতি তীব্ৰ কৰি তুলিছে! কবি-সাহিত্যিকসকলে ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদৰ উপৰিও ইয়াৰ মাজত বা দুই পাৰে থকা পৰ্ব্বত-পাহাৰ, তৰু-পুষ্প-লতা আদিৰ নানা জকমকীয়া বৰ্ণনা দি গৈছে। বিষয়ীগত বা মনোধৰ্মী (subjective) আৰু বিষয়গত (objective)—এই দুয়োবিধ বৰ্ণনাৰ মাজেদি সেইবোৰৰ অপৰ্য্যাপ্ত মনোমোহা চিত্ৰ নানান ঠাইত দাঙি ধৰা হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে:—"লুইতৰ কাষে কাষে কহুৱাৰ ফুল" (দহিকতৰা); "অয়ি অনৱগুণ্ঠিতা কুন্তলশিখৰিণি, বক্ষি মৈখিকৰ্ণিকাৰ হৰিত মেখেলা, আহা শোভি শুভ্ৰ বেশে কৰি সুৰভিত, লৌহিত্যৰ তীৰভূমি শ্যামল বননি .... (গোটেই গিৰিমল্লিকা কবিতা); "হে বিশাল ব্ৰহ্মপুত্ৰ, কত শত বৰষৰ

সাহিত্য-সৃষ্টিত অৱদান

কত শত বেদনাৰ কথা, তোমাৰেই অন্তৰত গঁথা—" গোটেই ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ প্ৰতি কবিতাটো); "উঠাহে ফুলৰা, উঠাহে চতলা, উঠা দেৱবালা স্বৰূপ ধৰি"; "কুলু কুলু কৰি বইছে লুইত ফুলৰা, তোমাৰ চৰণ ধুই"; "নিচেই কাষতে সহিব নোৱাৰি ডকা মামাহৰ লুভীয়া চকু"; "ভণ্ড যোগী সেই গিৰি বাখৰৰ" (পাষাণ প্ৰতিমা), "উঠাহে উৰ্বশী, উঠাহে প্ৰেয়সি, উঠা যৌৱনৰ সাদৰী সখা" (শাপমুক্ত), "মুকলি পদুম চকা পাতৰ থোৰত, উমানন্দ জয়ধ্বজা প্ৰাগ্‌জ্যোতিষৰ" (উমানন্দ); "বুঢ়া লুইতৰ তৰঙ্গে তৰঙ্গে, বিজুলিৰ যেন সোঁত অঙ্গে অঙ্গে (শাপ-মুক্ত)"; "লুইতৰ শুভ্ৰ ৰূপালি বালিত পাতিলে মদন-পিচলা" শয্যা (শাপমুক্ত), "বুঢ়া লুইতৰ বুকুতো উঠিল জিলমিলকৈ প্ৰেমৰ ঢউ" (শাপ-মুক্ত): "বান্ধিলে কামাখ্যা ভুৱনেশ্বৰীৰে লুইত পাৰতে ঘৰৰ ভেলা" (বুৰঞ্জী-লেখক);

"ব্ৰহ্মপুত্ৰ গঙ্গা যমুনা শোভিছে সিন্ধু কণ্ঠ হাৰ" (ভাৰতবৰ্ষ)

"অতিকে পুৰণি তুমি বৃদ্ধ যোগীবৰ। তথাপি শিশুটি সদা 'পুত্ৰ' নামধৰ।

কতবাৰ যৌৱনৰ ভুগিছা বিলাহ। বহুৰে বহুৰে ধৰি বাৰিষা উলাহ।"

(ব্ৰহ্মপুত্ৰ) ইত্যাদি।

এই সকলোবোৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ সৌন্দৰ্য্য আৰু শক্তি-মাহাত্ম্য-প্ৰকাশক মনোৰম চিত্ৰ। এনেধৰণৰ বৰ্ণনা আমাৰ আধুনিক কাব্য-সাহিত্যত আৰু আছে। কিছুমান বৰ্ণনাত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ প্ৰতি কবিৰ অনুৰাগ আৰু শ্ৰদ্ধা বিশেষভাবে লক্ষ্য কৰা যায়। লক্ষ্মীনাথ ফুকনে পৰম নিষ্ঠাৰ সৈতে কৈছে—ব্ৰহ্মপুত্ৰ অতীত অসমৰ সকলো কথাৰে সাক্ষী—"কত শত বৰষৰ কত শত বেদনাৰ কথা তোমাৰেই অন্তৰত গথা।" কবি বিমলচন্দ্ৰ বৰুৱাৰ দৃষ্টিত ব্ৰহ্মপুত্ৰ যোগী, পুৰাতন, অথচ চিৰযুৱা। মানৱ-যৌৱন ক্ষণ-ভঙ্গুৰ, কিন্তু ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ যৌৱন চিৰশাশ্বত :

"চিৰযৌৱন ভোগী, যুৱা তুমি যোগী পুৰাতন তুমি অতি বহুৰূপী তুমি, বহুৰূপ ধৰি, মুক্ত তোমাৰ অবাধ গতি।

মোৰ জীৱনত যৌৱন এবাৰ আজি আছে মাথো কাইলৈ শেষ
ঘূৰি ঘূৰি আহে যৌৱন তোমাৰ, দুদিন অস্থায়ী মিচলা বেশ।"

অকল এয়েই নহয়, ব্ৰহ্মপুত্ৰ পিতৃ-মাতৃৰ নিচিনা মঙ্গলময় আৰু লগতে আম হাতেদি ৰুদ্ৰৰূপী সংহাৰকৰ্ত্তা :

"মঙ্গলময় দয়াৰ সাগৰ, পিতা-মাতা তুমি দেশৰ প্ৰাণ
পিতৃৰূপেৰে অন্ন যোগোৱা মাতৃৰূপেৰে স্তন্যদান।
....
ৰুদ্ৰৰূপেৰে কতনো কৰিছা তোমাৰ পাৰৰে কীৰ্ত্তিনাশ।
চিন চাব আজি নুমুৰাই দি কালৰূপে তুমি কৰিছা গ্ৰাস ॥"ইত্যাদি।

লুইতক লৈ আমাৰ ভাষাত দুই এটা জতুৱা-ঠাঁচবো সৃষ্টি হৈছে। যেনে :— লুইতেকে আমে, বঠা কিমানলৈ বহে; লুইত ফুৰিলে গাটি চিকুণ হয়, ইত্যাদি। উপমান হিচাপেও ব্ৰহ্মপুত্ৰ কম ঠাইত ব্যৱহাৰ হোৱা দেখা নাযায়।

ব্ৰহ্মপুত্ৰক আশ্ৰয় কৰি পুৰণি অসমৰ ভৌগোলিক জ্ঞানৰো সুন্দৰ আভাস দিয়া হৈছে : "তাত পাছে লৌহিত্যৰ উত্তৰে জুগিৰিঘোপা তাৰে নাম বঙ্গামাটি। তাৰ নামে সক সোণকোহ। তাৰ নামে বড় সোণকোহ। তাৰ নামে বৰিতলা। লুইতৰ দক্ষিণে শ্ৰীসূৰ্য্য। তাৰ নামে জাঞ্জা পৰ্ব্বত। তাৰ নামে সোণপুৰ পৰ্ব্বত। হাতিচলাতে চকি দি লাপিতি ফুকন আছিল, শ্ৰীসূৰ্য্যত কোঠ দি থাকিল। লৌহিত্যৰ উত্তৰে পঞ্চৰত্নত কোঠ দি বাহুলি ফুকন থাকিল...."[৫]

ভৌগোলিক বিষয়ত অৱদান

ঠিক এই বৰ্ণনাটো সামান্য বেলেগ ভাবে আন এখন বুৰঞ্জীতো আছে।[৬]

হিন্দু-শাস্ত্ৰ মতে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ জন্ম কাহিনী এই—তপোনিষ্ঠ মহামুনি শান্তনুৰ পত্নী অমোঘা। ফল-ফুল আনিবৰ কাৰণে এদিনাখন মুনিবৰ

---

(৫) পুৰণি অসম বুৰঞ্জী, Edt. by Hem Ch. Goswami, page 118
(৬) উত্তৰ গুৱাহাটীৰ সুকুমাৰ মহন্তৰ ঘৰত পোৱা অসম বুৰঞ্জী, Edit, by Dr. S. K. Bhuyan, page 91

জন্ম-কাহিনী

পুষ্পোদ্যানত সোমায়। হেন সময়ত পিতামহ ব্ৰহ্মা আহি পৰম ৰূপৱতী অমোঘাৰ ওচৰ চাপে আৰু কামপীড়িত হৈ মুনি-পত্নীক সম্ভোগ কৰিবলৈ উদ্যত হয়। অমোঘাই বাধা দি পোন পৃথমে গৈ পৰ্ণশালাত সোমাই দুৱাৰত দাং দিয়ে। কাম-মৰ্দ্দিত ব্ৰহ্মাৰ তেতিয়া তাত বীৰ্য্য-স্খলিত হয় আৰু লজ্জিত হৈ আশ্ৰম এৰি গুচি যায়। অলপ পাছতে শান্তনু উভতি আহি অনল-সন্নিভ বীৰ্য্য তাত দেখে, আৰু পত্নীৰ মুখে সকলো কথা শুনি তাক ব্ৰহ্ম-বীৰ্য্য বুলি বুজিব পাৰিলে। শান্তনুয়ে তেতিয়া অমোঘাক কলে—"ত্ৰিভুৱনৰ মঙ্গলৰ কাৰণে মোৰ অনুমতি অনুসৰি এই ব্ৰহ্ম-বীৰ্য্য তুমি পান কৰা"। অমোঘাই অস্বীকাৰ কৰিলে। শেষত অমোঘাৰেই যুক্তিমতে সেই ব্ৰহ্ম-বীৰ্য্য শান্তনুৱে নিজে পান কৰি পাছত তাক অমোঘাৰ গৰ্ভত দিয়ে। অমোঘা গৰ্ভৱতী হয় আৰু যথা সময়ত জলৰাশি ভূমিষ্ঠ কৰে। দেখিলে—সেই জলৰাশিৰ মাজত ৰত্নমালা বিভূষিত, নীলাম্বৰ-পৰিধান, কিৰিটিধাৰী, ব্ৰহ্মাৰ নিচিনা ৰক্ত-গৌৰবৰ্ণ, চতুৰ্ভুজ, পদ্ম-বিদ্যা-ধ্বজ-শক্তিধাৰী এক পুত্ৰ। এইদৰে জন্ম হোৱা ব্ৰহ্ম-পুত্ৰক শান্তনুৱে তেতিয়া কৈলাস, গন্ধমাদন, জাৰুধি আৰু সম্বৰ্ত্তক—এই চাৰিখন পৰ্ব্বতৰ মাজত স্থাপন কৰে। সেই পৰ্ব্বতৰ মাজৰ পৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰ, জলৰাশি ৰূপে বাঢ়িবলৈ আৰম্ভ কৰে। দেৱ-দেৱী আৰু অপ্সৰাসকলে দ্বিতীয় সাগৰসদৃশ মনোহৰ আৰু শীত-নিৰ্ম্মল-সলিল এই ব্ৰহ্মপুত্ৰ কুণ্ডত স্নান আৰু ইয়াৰ জল-পান কৰিবলৈ আৰম্ভ কৰে। পাছত পৰশুৰামে পিতৃৰ আদেশমতে এই ব্ৰহ্মপুত্ৰ কুণ্ডত স্নান কৰি মাতৃ-হত্যা-পাপ মোচন কৰে আৰু জগতৰ মঙ্গলৰ কাৰণে নিজৰ কুঠাৰেৰে পথ মুকলি কৰি দি ব্ৰহ্মপুত্ৰক প্ৰবাহিত কৰে।[৭]

পৱিত্ৰ ব্ৰহ্মপুত্ৰ নদ ব্ৰহ্মকুণ্ডৰ পৰা ওলাই কৈলাস পৰ্ব্বতৰ উপত্যকাত থকা লোহিত সৰোবৰত পৰে। পৰশুৰামে তেতিয়া সেই

(৭) কালিকা পুৰাণ, ৮২ অধ্যায়।

সৰোবৰৰ তীৰ কাটি ব্ৰহ্মপুত্ৰক পুৰ্বকালে বোৱায়। কিছুদূৰ পাছত তেওঁ হেম-শৃঙ্গ গিৰি কাটি কামৰূপ পীঠৰ মাজেদি ব্ৰহ্মপুত্ৰক বোৱায়। এইদৰে সমস্ত কামৰূপ পীঠৰ মাজেদি দক্ষিণ সাগৰ অভিমুখে ই বৈ যায়।[৮] যৎ সামান্য অমিলৰ সৈতে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উৎপত্তিৰ এই আখ্যান পদ্ম-পুৰাণতো আছে।[৯]

ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ গতিপথ

ব্ৰহ্মাই নিজেই তেওঁৰ পুত্ৰৰ নাম ৰাখিছে লৌহিত। লোহিত সৰোবৰৰ পৰা ওলোৱা কাৰণে ইয়াৰ এটা নাম লোহিত্য।[১০] ডঃ সুনীতি কুমাৰ চেটাৰ্জীয়ে ভাষা-তত্ত্বৰ ফালৰ পৰা কৈছে—“লুইত”ৰ পৰা সংস্কৃতত আৰ্য্যপ্ৰভাৱ পৰি লৌহিত্য হৈছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰ নাম কিন্তু তাতোকৈ প'ছত হৈছে।[১১] সংস্কৃত সাহিত্যত লোহিত, লোহিত্য, লৌহিত্য, ব্ৰহ্মপুত্ৰ—এই গোটেই কেইটা নামৰ ব্যৱহাৰ পোৱা যায়। পুৰণি অসমীয়া গীতত লুইত শব্দৰ প্ৰচলন বেছি।

বিভিন্ন নাম

হিন্দু-শাস্ত্ৰই ব্ৰহ্মপুত্ৰক অতি পবিত্ৰ নদ আৰু দেৱতা হিচাপে পৰিগণিত কৰিছে। সেয়েহে হাজাৰ হাজাৰ লোকে পৱিত্ৰ ভাব লৈ পাপ-ক্ষয়ৰ কাৰণে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পুত-সলিলত স্নান কৰি আহিছে আৰু শাস্ত্ৰীয় বিধি-ব্যৱস্থাৰ দ্বাৰা কোনো কোনোৱে ব্ৰহ্মপুত্ৰক পূজাও কৰিছে। বিশেষকৈ চ'ত মাহৰ শুক্লাষ্টমীৰ (অশোকাষ্টমী) দিনা ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ পৱিত্ৰ বাৰিধাৰা আৰু বেছি পৱিত্ৰ হৈ উঠে। পৃথিৱীৰ সকলো তীৰ্থ, নদী আৰু সাগৰ সিদিনা আহি ব্ৰহ্মপুত্ৰত মিলে। যি জিতেন্দ্ৰিয় লোকে সিদিনা ব্ৰহ্মপুত্ৰত স্নান কৰে, তেওঁ পৰমপদ-প্ৰাপ্ত হয়।[১২] আকৌ, হিন্দু-শাস্ত্ৰই কয়—ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ তীৰস্থ ধাৰাটো গঙ্গাধাৰা—“ব্ৰহ্মপুত্ৰস্যোত্তৰভাগে সদা ৰহতি জাহ্নৱী”। গতিকে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ উত্তৰ পাৰৰ স্নান সদায় পুণ্যজনক। দেৱতা হিচাবে ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ

পৱিত্ৰতা আৰু দেৱত্ব

(৮) কালিকা পুৰাণ, ৮৩ অধ্যায়।
(৯) পদ্ম-পুৰাণ, সৃষ্টি খণ্ড, ৫৫ অধ্যায়।
(১০) কালিকা পুৰাণ, ৮০/৩৩/
(১১) Kirat-janakriti, page47,48
(১২) পৃথিব্যাং যানি তীৰ্থানি সৰিতঃ সাগৰাদয়ঃ।

দৈহিক ৰূপৰ বৰ্ণনা ওপৰৰ জন্ম-বিৱৰণত দিয়া হৈছে। ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ ধ্যানৰ মাজেদিও ইয়াৰ ৰূপ প্ৰকাশ পাইছে :

লোহিত্যং ৰক্তগৌৰাঙ্গং নীল-বস্ত্ৰ-বিভূষিতম্ ।
ৰত্নমালাসিমাযুক্তং চতুৰ্বাহুসমন্বিতম্ ॥
পুস্তকং শ্বেতপদ্মঞ্চ বিভ্ৰতং দক্ষিণে কৰে ।
বামে শক্তিধ্বজৈশ্চৈৱ শিশুমাৰস্থিতং শুভম্ ॥

এনেকুৱা ব্ৰহ্মপুত্ৰ দেৱতাক ব্যৱস্থানুসৰি মানুহে পূজা কৰে আৰু ত্ৰিজন্ম-পাপ বিনাশৰ কাৰণে নমস্কাৰ কৰে :

"নমস্তে ব্ৰহ্মপুত্ৰায় নমঃ শান্তনুসূনবে ।
ত্ৰিজন্মজঞ্চ যৎ পাপং তৎ সৰ্ব্বং হৰ মে প্ৰভো" ॥ ইত্যাদি

ব্ৰহ্মপুত্ৰক দেৱতা হিচাপে জ্ঞান কৰাৰ কথা আমাৰ বিহু-গীতে কয় : উত্তৰাই নিমিৰা ব্ৰহ্মপুত্ৰ দেৱতা, তামোল দি মাতোঁতা নাই। পূৰণি অসমত লুইত পূজাৰ প্ৰচলনৰ কথা আমাৰ বুৰঞ্জীয়ে স্পষ্ট-ভাৱে কয় : "লুইতকো পূজিলে, ম'হ চাৰি হাল, হাঁহ, পাৰ, ছাগ আৰু আনো উপহাৰ বস্তুদ্ৰব্য দি পূজা কৰি ৰজা দেৱে প্ৰাৰ্থনা কৰি বুলিলে— মোৰ সম্বন্ধি সুপ্ৰসন্ন হৈ জতুকৰাৰ সুঁতি তৰ পেলোৱা। পাছে ৰজাদেৱৰ প্ৰাৰ্থনাত থাকি ব্ৰহ্মপুত্ৰে হাতোৰ সুঁতি তৰ পেলাই, ৰজালৰ বৰ নাওঁ য'তে আছিল ত'তে তৰ পৰি নাও লাগি থাকিল।"[10]

অসীম প্ৰভাৱ বিস্তাৰ আৰু যথেষ্ট কৰুণা-দানৰ দ্বাৰা মহাবাহু ব্ৰহ্মপুত্ৰই অসমক অসম হিচাপে জীয়াই ৰখাত সহায়তা কৰি আহিছে।

অসমৰ অস্তিত্বত ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ কৰুণা

ৰাজনৈতিক, ভৌগোলিক, সাহিত্যিক, ধাৰ্মিক আদি এনে কোনো বিষয় নাই, য'ত নেকি "ব্ৰহ্মপুত্ৰ দেৱতাৰ" কম বেছি প্ৰভাৱ অসমীয়াই অনুভৱ নকৰে। ড° সুনীতিকুমাৰ চেটাৰ্জীয়েও অসমক ব্ৰহ্মপুত্ৰৰ দেশ বুলিছে—"Assam is the land of the Brahmaputra"

— x —

সৰ্ব্বে লৌহিত্যাৰাগাশ্চ চৈত্ৰে মাসি সিতাষ্টমী ॥
চৈত্ৰে মাসি সিতাষ্টম্যাং যো নৰো নিয়তেন্দ্ৰিয়ঃ ।
স্নাতি লৌহিত্যতোয়েষু স যাতি ব্ৰহ্মণঃ পদম্ ॥

(১০) দেওবাই অসম-বুৰঞ্জী, পৃষ্ঠা ৭০ ।

বহাগ বিহু ঃ গো-মাতৃৰ পূজা*

লাহে লাহে শীত-কাল আঁতৰিল। বসন্তই গা দেখা দিলেহি। জড়-চেতন জগতত নতুন প্ৰাণৰ সঞ্চাৰ হ'ল। মেঘ-বিন্দুৰ সাময়িক আগমনত ধৰিত্ৰীৰ ডেই-পুৰি যোৱা খৰখৰীয়া বুকুত ক্ৰমে জীপ আহিল। ঘাহ-বনে মাতৃৰ ৰসাল বুকুত সজীৱ হৈ ঠাঁহি মাৰিলে। লাং লাং ঠাং ঠাং হৈ থকা কদাকাৰ বৃক্ষ ৰাজিয়ে কুঁহি পাত মেলিলে।

প্ৰাকৃতিক পৰিবৰ্ত্তন

ইমান দিনে জাৰত কুচি মুচি থকা ফুল-কুৰলী-বোৰে হাঁহি হাঁহি আত্ম-প্ৰকাশ কৰিলে; লুতুৰা ভোমোৰাই স্বভাৱ-সুলভ অভিপ্ৰায় লৈ অবুজ ভাষাৰে সিহঁতৰ কাষ চাপিলহি। আন হাতেদি কেউপিনে কুলি কেতেকীৰ অপূৰ্ব্ব ৰাগিণী। ঠেঁটুৰা লগা জাৰো গ'ল, হপ্ হপীয়া গৰমৰ খিতাপৰ কালো পোৱাহি নাই।

মহাকবি কালিদাসৰ ভাষাত—"ৰতিলালস কামীগণৰ হৃদয় হানি খুচি থকা-সৰকা কৰিবৰ কাৰণে প্ৰবল যোদ্ধাৰ নিচিনা বসন্ত কাল আহি উপস্থিত। প্ৰফুল্ল সহকাৰ-মুকুল তেওঁৰ তীক্ষ্ণ শৰ আৰু ভ্ৰমৰ-মালা তেওঁৰ বিলাস-ভঙ্গি ধনুৰ গুণ" ১

আদি কবি বাল্মীকিৰ দৃষ্টিত—"সৌৰভময় বসন্তকাল অত্যন্ত কামোদ্দীপক"।২ সেয়েহে বসন্ত-কালৰ সৌন্দৰ্য্য ৰাশিয়ে সীতা বিৰহত দগ্ধপ্ৰাণ ৰামচন্দ্ৰৰ অন্তৰ আৰু বেছি দগ্ধ কৰি দিছে।

প্ৰকৃতি দেৱীৰ এনেকুৱা লাহ'বলাহৰ সময়ত "বসন্তোৎসৱ" "নববৰ্ষ" আদি সময়ৰ লগত খাপ খোৱা উৎসৱ আমাৰ দেশত

---

* "পকতপ্ৰভ" প্ৰকাশিত (৩য় বছৰ, প্ৰথম সংখ্যা)।

(১) ঋতু সংহাৰ, ৬।১০

(২) ৰামায়ণ, ৪।১।১০।

প্ৰাচীন কালৰে পৰা চলি আহিছে। বসন্তৰ এনে হেন পূৰ্ণ পয়োভৰৰ মাজত অসমতো হয় বহাগ বিহু-উৎসৱ। ইয়াত আছে ৰং-ৰহইচৰ ওৰাদানি; সেয়েহে ইয়াক ৰঙালী বিহুও বোলে। আমাৰ বাকী দুটা বিহুতকৈ বহাগ-বিহুত ৰং-তামচা উভৈনদী হোৱাৰ কাৰণ দুটা। প্ৰথমতে, বসন্তৰ সংস্পৰ্শত চিৰসুন্দৰী অসমী-আইৰ বুকু আৰু বেছি সুন্দৰ আৰু আকৰ্ষণীয় হৈ উঠে— দ্ৰুমৰাজি পল্লৱিত হয়, পুষ্প-ফল-ভাৰী ডাল-পাত গন্ধবাহী মলয়াৰ চেঁওত নাচিবলৈ ধৰে, আহল-বহল পথাৰবোৰত হৰিত-বৰ্ণ ছিটিকি পৰে, নৈ-জানবোৰে ৰূপ সলায়, আনকি বুঢ়া লুইতৰ পানীও নতুন শিহৰণ আহে। বহিৰ্জগতৰ এনেকুৱা আকৰ্ষণীয় পৰিবৰ্ত্তনে অসমীয়া জনগণৰ অন্তৰ্জগতত আনন্দৰ থৌকি বাথৌ লগোৱা স্বাভাৱিক। দ্বিতীয়তে, অসম কৃষি-প্ৰধান দেশ। ইয়াৰ প্ৰায় মানুহেই কৃষি-জীৱী। বসন্তৰ আগতে, অৰ্থাৎ শীত-কালতে মানুহে সকলো ৰকমৰ শস্য চপাই আনি গোট কৰে। আগামী বছৰৰ কাৰণেও খেতি-বাতিত মন পুতিবলৈ অৱসৰ হৈ নুঠে। সেয়েহে এই সময় খিনি কৃষি-জীৱী অসমীয়া ৰাইজৰ অলপ পৰিমাণে হলেও জিৰণিৰ সময়। এই সময়তে তেওঁলোকে বছৰৰ দিনৰ সুখ-শান্তিৰ কথা ধুকিয়াই চাবলৈ সময় আৰু সুযোগ পায়। এপিনে বহিৰ্জগতত আনন্দদায়ক সৌন্দৰ্য্যৰ প্ৰয়োভৰ আৰু আনপিনে তাক উপভোগ কৰিবলৈ কৰ্ম্মী-লোকৰ সুযোগ, এই দুই বস্তুৰ সুন্দৰ মিলনৰ হেতুকে আমাৰ বহাগ বিহুত আনন্দ উৎসৱ উভৈনদী। আমাৰ বসন্ত-বন্দীয়া ডেকাৰ অন্তৰৰ পৰা স্বভাৱতে এই সময়ত ওলাব পাৰে: "ঘৰতো নবহে মন সমনীয়া, পথাৰতো নবহে মন। কমোৱা তুলাবোৰ যেনেকৈ উৰিছে, তেনেকৈ উৰিবৰ মন।" আমাৰ বাকী দুটা বিহুতকৈ ৰঙালী বিহুৱে শ্ৰেষ্ঠত্ব দাবি কৰাৰ প্ৰধান কাৰণ এইয়ে।

বহাগ-বিহু আনন্দমুখৰ হোৱাৰ কাৰণ

বিহুৰ আদিগুৰি কি—ই দীঘল আলোচনা-সাপেক্ষ কথা। ইয়াৰ আলোচনা আমাৰ আজিৰ প্ৰবন্ধৰ উদ্দেশ্য নহয়। অসম

কৃষি-প্ৰধান দেশ। অসমীয়া সভ্যতা-সংস্কৃতিৰ গঢ় দিয়াত আবাহমান কালৰে পৰা কৃষি-জীৱনে সহায় কৰি আহিছে। অনন্তকালে বাগৰ সদাই যোৱাৰ লগে লগে আমাৰ ভালেমান উৎসৱ-অনুষ্ঠানৰ লগত কৃষি কৰ্ম্মৰ সম্বন্ধ আহি পৰিছে। বিহু উৎসৱো তেনে ধৰণৰে এবিধ। বিচাৰ কৰিলে দেখিবলৈ পোৱা যায়— আন কিবা উদ্দেশ্য থাকিলেও বছৰৰ তিনিওটা বিহু উৎসৱৰ এটা সাধাৰণ তাৎপৰ্য্য আছে।

কৃষিৰ উন্নতিৰ লগত বিহুৰ সম্বন্ধ

সেয়ে হৈছে কৃষিৰ উন্নতি। বহাগ বিহুত গো-জাতিৰ উন্নতিৰ কাৰণে গো-মাতৃৰ সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰা হয়। আমাৰ দেশত কৃষি-কৰ্ম্মৰ উন্নতি গো-জাতিৰ সৰ্ব্বাঙ্গীন উন্নতিৰ ওপৰত বিশেষভাৱে নিৰ্ভৰ কৰে; কাৰণ কৃষি-কৰ্ম্মত বহুত দিনৰ পৰা গো-জাতিৰ আৱশ্যক। বৈদিক-যুগৰ পৰা ভাৰতবাসীয়ে গো-জাতিক পবিত্ৰ জন্তু হিচাপে অতি উচ্চ সন্মান দেখুৱাই আহিছে।

প্ৰাচীন সংস্কৃত-গ্ৰন্থ কিছুমানত ব্যৱহাৰ হোৱা 'গো-ধন' 'গোমাতা' 'গোলক্ষ্মী' আদি সন্মানসূচক শব্দবোৰেও এই কথাৰ প্ৰমাণ দিয়ে। ভাগৱত-পুৰাণত শ্ৰীকৃষ্ণই নিজেই উদ্ধৱৰ আগত কৈছে যে, তৃণাদি দান কৰি গৰুক সেৱা-শুশ্ৰূষা কৰিলে তেওঁক (ভগৱানক) পূজা কৰা হয়।[৩] মহাভাৰতে গো-জাতিক সৰ্ব্বভূতৰে সৰ্ব্বসুখদায়িনী মাতৃ বোলাৰ উপৰিও গো-জাতিৰ যথেষ্ট মহিমা প্ৰকাশ কৰিছে আৰু গো-সেৱাৰো আশাতীত ফলৰ কথা কৈছে।[৪] মহাভাৰতৰে স্থানান্তৰত আছে যে, গো মানুহৰ মাতৃ আৰু বৃষভ

(৩) ভাগৱত পুৰাণ, ১১।১১।৪২।

(৪) "...মাতৰঃ সৰ্ব্বভূতানাং গাৱঃ সৰ্ব্বসুখপ্ৰদাঃ।
বৃদ্ধিমাকাংক্ষতা নিত্যং গাৱঃ কাৰ্য্যাঃ প্ৰদক্ষিণাঃ॥
সংতাড্যা ন তু পাদেন গৱাং মধ্যে ন চ ব্ৰজেৎ।
মঙ্গলায়তনং দেব্যস্তস্মাৎ পূজ্যাঃ সদৈৱ হি॥
প্ৰচোদনং দেৱকৃতং গৱাং কৰ্ম্মসু বৰ্ত্ততাম্।
পূৰ্ব্বমেৱাক্ষৰং চান্যদভিধেয়ং ততঃ পৰম্॥

পিতৃ। গো-জাতি মানুহৰ স্বৰ্গ, ই ঐহিক সুখ দিওঁতা[৪]। অকল ইয়াকেই নহয়, মহাভাৰতৰ অনুশাসন-পৰ্ব্বৰ আলেমান ঠাইত গো-জাতিক উচ্চ সম্মান দেখুৱাই ইয়াৰ মহিমা কীৰ্ত্তন কৰা হৈছে।

গো-জাতিৰ প্ৰতি সম্মান

সূৰ্যবংশীয় ৰজা মহাৰাজ দিলীপ বহুদিন ধৰি অপুত্ৰক হোৱা আৰু পাছত পুত্ৰ-লাভ কৰাৰ মূলতো আছে গো-দেৱীৰ অভিশাপ আৰু অনুগ্ৰহ[৬]। ইয়াৰ উপৰিও প্ৰাচীন কালৰে পৰা গো-পূজাৰ শাস্ত্ৰীয় ব্যৱস্থাও চলি আহিছে। সচৰাচৰ এই বিধ পূজা কাতি মাহৰ শুক্লাষ্টমীৰ (গোষ্ঠাষ্টমী) দিনা হয়। ইয়াত বিধিমতে পূজা কৰাৰ পাছত গৰুৰ শিঙত তেল, হালধি, কপালত সিন্দুৰৰ ফোঁট আৰু "প্ৰতিগৃহ্ণন্তু মে গ্ৰাসং গাৱস্ত্ৰৈলোক্যমাতৰঃ" বুলি মুখত কুমলীয়া ঘাঁহ খাবলৈ দিয়া হয়। কোনো কোনো ঠাইত এই পূজা বহাগ বিহুৰ প্ৰথম দিনাও (চ'ত বহাগৰ দোমাহীৰ দিনা) শাস্ত্ৰীয় ব্যৱস্থাৰে কৰে, উদ্দেশ্য-গো-জাতিৰ উন্নতি[৭]।

প্ৰচাৰে বা নিবাতে বা বুধো নোদ্বেজয়েত গাঃ।
তৃষিতা হ্যভিবীক্ষন্ত্যো নৰং হন্যুঃ সবান্ধৱম্॥
পিতৃসদ্মানি সততং দেৱতায়তনানি চ।
পূয়ন্তে শকৃতা যাসাং পূতং কিমধিকং ততঃ॥
ঘাসমুষ্টিং পৰগৱে দদ্যাৎ সংবৎসৰং তু যঃ।
অকৃত্বা স্বয়মাহাৰং ব্ৰতং তৎ সাৰ্ব্বকামিকম্॥
স হি পুত্ৰান্ যশোহৰ্থং চ শ্ৰিয়ং চাপ্যধিগচ্ছতি।
নাশয়ত্যশুভং চৈৱ দুঃস্বপ্নং চাপ্যপোহতি॥"

(অনুশাসন পৰ্ব্ব, ৬৯।৭-১৩)

(৫) মহাভাৰত, অনুশাসন পৰ্ব্ব, ৭৬ অধ্যায়।

(৬) ৰঘুবংশ।

(৭) প্ৰবন্ধ লিখকৰ নিজ গাঁৱতো [বৰমুৰিকোণা, নলবাৰী] আজি বহুত বছৰৰ পৰা এই দিনত গো-মাতৃৰ পূজা শাস্ত্ৰীয় ব্যৱস্থাৰে আড়ম্বৰৰ সৈতে চলি আহিছে।

সাতদিন জুৰি আমাৰ বহাগ বিহুৰ নানান উৎসৱ চলিলেও, ইয়াৰ প্ৰথম দিনাৰ উৎসৱেই প্ৰধান। এই দিনৰ উৎসৱৰ কাৰ্য্যক্ৰমবোৰ বিচাৰ কৰিলে দেখিবলৈ পোৱা যায়—সেই বিলাক গো-মাতৃৰ সেৱাৰেই লৌকিক-নিদৰ্শন। নানান ৰকমে জীৱন্ত গো-মাতৃৰ পূজা হয় কাৰণে এই দিনাৰ বিহুক আমি গৰু-বিহুও বোলোঁ। এই দিনাৰ উৎসৱৰ লৌকিক কাৰ্য্যক্ৰম এই :

গো-মাতৃৰ সেৱা পূজা :

দোমাহীৰ দিনা ৰাতিপুৱাৰ পৰা চেমনীয়া ল'ৰা-ছোৱালীবোৰৰ উলাহ-মালহৰ ঠাই নাই। ল'ৰাবোৰে হানা-হাথাকৈ দীঘলতিৰ পাত, লাউ-বেঙনা জোগাৰ কৰে আৰু লাউ-বেঙেনাৰ মালা গাঁথে; ছোৱালীয়েও মাহ-হালধি, আমৰ কুঁহি বিচাৰি আনে আৰু তাক ভাগ লগাই বটে। অলপ বেলি উঠাত প্ৰত্যেক গৃহস্থই মাহ-হালধি বটা আৰু মিঠা তেল গৰুৰ শিঙৰ গুৰিত আৰু ঠেঙৰ খুৰা বিলাকত ঘহি দিয়ে [ইয়াৰ তাৎপৰ্য্য হয়তো এই— সেইবিলাক বস্তু কিছুমান বেমাৰৰ বীজাণু নাশক; সেয়েহে বেমাৰৰ প্ৰতিষেধক বস্তুবোৰ বাৰিষাৰ আগে আগে গৰুৰ গাৰ যথা-স্থানত ঘহি দিয়া হয়।] ইয়াৰ পাছত ওচৰৰ পুখুৰী বা নদীলৈ নি গৰুবোৰক ঘহি পিহি গা ধুৱায়। গা ধুওৱাৰ সময়ত লাউ-বেঙেনাৰে গথা মালা গৰুক ওপৰত দিয়ে আৰু দীঘলতিৰ পাতেৰে সিহঁতৰ গাত কোবাই এই মন্ত্ৰটো মাতে: "দীঘলতি দীঘল পাত। গৰু জাবো জাত জাত॥ মাৰা সৰু বাপেৰা সৰু। তই হবি বৰ গৰু। লাউ খা, বেঙেনা খা। বছৰে বছৰে বাঢ়ি যা॥" [ইয়াৰ এটা তাৎপৰ্য্য হয়তো হব পাৰে এই— চ'ত বহাগ মাহত লাউ বেঙেনা বৰ আমদানি হয়, মানুহে তাক খাই শেষ কৰিব নোৱাৰে, বহুতৰ খাবলৈ ইচ্ছা নোহোৱা হয়। গতিকে এই বিলাক বস্তু বাছিয়ে হওক বা নাবাছাকৈয়ে হওক, এই সময়ত গৰুক খুৱাব পাৰি। তেতিয়া হলে, অৰ্থাৎ এইদৰে গো-সেৱাত যত্ন ললে, মাক বাপেক সৰু জাতৰ হলেও দীঘলতিৰ লুহ.., পহীয়া

লৌকিক নিদৰ্শন

পাতৰ নিচিনা সিহঁত বছৰে বছৰে লহ-পহকৈ বাঢ়ি যাব। আমাৰ মাজত চলিত গৰু ভাবা মন্ত্ৰটোৱেও এই ভাবৰ সূচনা কৰে।] গা ধুৱাই তুলি গৰুৰ ঠেঙত ধৰি গৃহস্থই সেৱা কৰে আৰু গৰুক চৰিবলৈ এৰি দিয়ে। যি ঠাইত চৰিবলৈ সুবিধা নাই, তাত ঘাঁহ পানী খুৱাই গৰুক বান্ধি ৰখা হয়। পাছত গৰুৰ গাত দি থোৱা মাহ-হালধি বটা আৰু তেল ঠিক একে কাৰণতে মানুহেও গা ধোৱাৰ আগতে গাত ঘহে। এই কাৰ্যায়ো গো-মাতৃৰ প্ৰতি মানুহৰ ভক্তি সূচনা কৰে।

সিদিনা কোনো ঘৰৰ কোনোটো গৰু যদি গধূলি সময়ত ঘৰ নাচাপেও গৰাকীয়ে বিশেষ তৎপৰ হৈ বিচাৰি তাক ঘৰ চপায়। গধূলি সময়ত গৰাকীয়ে গৰুৰ ঠেংবিলাক আকৌ ধুৱায় আৰু নতুন পঘাৰে পৰিষ্কাৰ গোহালিত বান্ধে। তাৰ পাছত নতুন বিচনীৰে গৰুৰ গা-মূৰ খিচি দিয়ে আৰু গৰাকীয়ে সিহঁতক সেৱা কৰি ভলাই আহে। সাত বিহুৰ ভিতৰতে মানুহে নতুন কাপোৰ লয় আৰু বিচনীৰে বিচে। ইয়াৰ আগতে কিন্তু বিহুৰ প্ৰথম দিনাতে গো-মাতৃৰ গাত সেইবোৰ দিয়া হয়। ওপৰত উল্লেখ কৰা এই সকলোবোৰ কাৰ্যই জীৱন্ত গো-মাতৃৰ পূজা-পদ্ধতিৰ লৌকিক নিদৰ্শন যেন লাগে।

গো-জাতিৰ উন্নতিৰ কাৰণে, নতুন বছৰৰ আৰম্ভণিতে, কৃষিজীৱী অসমীয়াই যেন গো-মাতৃৰ পূজা সেৱা কৰি আহিছে।

অন্ত